



## La encrucijada de los paratextos: el caso de Oche Califa

Antonela P. Mannina (FaHCE, UNLP)

Como es bien sabido, Aristóteles señala que todo arte del hacer o poiesis es mimesis de aquello que de alguna manera se encuentra en la realidad de la vida humana. Pero ¿qué sucede con la zona de frontera en la que lo real se vuelve difuso, divergente?

La literatura argentina para niños ha dado múltiples y diversas respuestas a este interrogante, ocupándose muy especialmente de conquistar ese intersticio de lo que excede, de lo que desborda de lo real, legible e imaginable; y siempre lo ha hecho recurriendo al poder potenciador de la palabra, una palabra que se muestra rebelde a los cánones establecidos por la fuerza de la tradición. Una poética pujante que sin duda lleva la irreverencia como procedimiento en tanto esencia de su obra es la de Oche Califa.

El autor explora un abanico genérico amplísimo (coplas, sonetos, décimas, milongas, epitafios, proverbios, tangos, tragicomedias, adivinanzas, bromas, fábulas, refranes, cuentos) enriquecido por los sinsentidos y paradojas, las preguntas sin respuestas, los sueños, las estructuras circulares e, incluso, consignas de escritura. Aristas todas que esconden secretos y desafíos para el lector porque hacen eco de los dichos foucaultianos en su forma de interpretar y responder qué es la literatura o en qué reside la literaturidad.

Ya desde el pseudónimo se anticipa la naturaleza de la voz autoral: este se inscribe en un universo lexical que se asocia con las particularidades de la variedad española rioplatense, ya que recurre al sonoro “che”, tan distintivo del sentir nacional, estableciendo un juego con el vocativo (“¡Oh, Che!”), o el más informal “Che, Califa”) y asociaciones que el mismo autor se encarga de explicitar desde su literatura. Al tango titulado “Anochece”, se añade una nota al pie del escritor quien aclara con una fuerte primera persona: “Casi todos los tangos ocurren durante la noche. Van a ver que es así en los que siguen. Me gusta el tango y me gusta la noche. Tendría que escribir una poesía dedicada a la noche. La noche, por Oche” (Oche Califa: 2012: 86). La exploración y explotación de notas al pie construyen un universo discursivo paralelo y simultáneo que complejiza y completa los significados que se ponen en juego.

En consecuencia, en este trabajo se intentará reconstruir esa voz-otra que irrumpe en la aparente linealidad del discurso: es una voz que crece reivindicando el uso de los recursos paratextuales, que interpela al lector y lo invita a conocer otro modo de abordaje posible. Podría pensarse que esta voz inhabilita la multiplicidad de lecturas o que, incluso, reduce una

lectura novedosa a aquello preestablecido desde el texto. Sin embargo, es claro que esta presencia que habita las páginas potencia la creación de significados porque a la vez que reta al lector, dotándolo de un rol obligatoriamente alerta y activo, pone entre comillas el conjunto de discursos sociales, canónicos y hegemónicos en los que se encuentra inmerso todo sujeto.

La voz autoral se erige con fuerza desde las dedicatorias instando a lectores a pensar en la biografía de quien escribe. “Para escuchar a la tortuga que sueña” (2005) está dedicado en términos de adhesión religiosa a “Nuestra Señora la Poesía, muy devotamente”, lo cual nos lleva a revisar el proyecto escriturario anterior de Oche, mayormente abocado a la dimensión de la poesía con “Valseado del piojo enamorado”, “Rimas y bailongos” y “Canciones sin corbata”. En “Solo sé que es ensalada” (2012), la dedicatoria también establece una relación intertextual que dirige la mirada del lector a la anterior obra, siendo dedicada a la Tortuga que Sueña.

Oche Califa promueve con sus paratextos una dilación de la lectura, haciendo de ellos no meros acompañantes sino protagonistas fundamentales para leer, comprender y apropiarse de los sentidos. De esta manera, luego de las dedicatorias generales se ofrece lo que podría llamarse palabras del autor o prólogo pero que el poeta de Chivilcoy denomina “promesa”. Utiliza el prólogo de la constitución nacional como dispositivo paródico: “Yo, Oche Califa, escritor argentino en la plenitud de mis facultades mentales (que no son las mejores, pero es todo lo que tengo en la cabeza) prometo no volver a escribir un libro como este, lleno de equivocaciones, objeciones y pensamientos que no interesan casi nada, pero que yo mismo coloqué por irresponsable. Si así no lo hiciera, que los lectores me lo demanden”. (Oche Califa: 2012: 9). Con estas palabras, se posiciona como autor argentino y logra cautivar el interés haciendo uso de la falsa modestia y de un discurso sutil (al calificar un absoluto: “casi nada”) pero con la contundencia de lo legal (“que los lectores me lo demanden”). El hecho de inscribirse en el ámbito literario local es el lógico correlato de su seudónimo y se hace visible en las elecciones lexicales que cosecha en sus composiciones: no es el objeto de estudio de esta ponencia pero no puede dejar de mencionarse cómo se reproduce la cultura nacional en su “Balada marielena”, en “la sonrisa Kolynos de Carlitos”, en las dedicatorias a Ricardo Mariño, la incorporación de la poesía y la sociedad del altiplano, el uso prolífico del lunfardo, los tangos, los animales de las pampas y la cordillera, menciones a Tuñón, Troilo y Discépolo, el puerto de Rosario, los pingüinos patagónicos, entre tantos otros.

Al avanzar con la indagación nos encontraremos con prefacios, prólogos, títulos y epígrafes para cada apartado, títulos y dedicatorias particulares para cada poesía, notas al pie de diferente tenor –“aclaramientos”, “noticias”, “consejos”, “advertencias”, relatos con la

génesis de un cierto texto— y también con colofones originales, despedidas, avisos al lector y dedicatorias finales. Esta clara diseminación de la voz autoral en los paratextos origina un particular modo de abordaje que garantiza múltiples acercamientos.

Acorde con su profesión periodística, Oche Califa echa mano de las “Noticias” a pie de página. Se registran dos usos distintos. El primero se encuentra en estricta relación con el eje de lo real y en la mayoría de los casos funciona como *leit motiv* del texto. Por ejemplo, debajo del poema “La mancha voraz” puede leerse: “en 1991 una mancha de petróleo en el mar, frente a las costas de Punta Tombo contaminó y mató miles de pingüinos” (Oche Califa: 2005: 53). El otro uso se vincula con noticias ficticias, novedades que están sujetas a los destinos de los personajes que se involucran en cierta trama narrativa: así, de los personajes de la poesía “Medio, medio”, se sabe que “el porcino resucitó y conoció el puerto de Rosario, Marta se jubiló como bibliotecaria, el león y el ratón todavía andan por ahí, la mosca se metió en un convento” (Oche Califa: 2012: 36).

El apartado “Zona libre” comienza con un “Aviso”, otro de los paratextos innovadores que pone en juego el autor. En este caso, ensaya la voz de una azafata que anuncia el ingreso en una zona de turbulencia, casi recordando que se inaugura esa zona libre. Los avisos también aparecen como “avisos clasificados”. Se distinguen del resto del texto por su tipografía y coloración, características que reproducen las de los periódicos (nuevamente la presencia de lo periodístico). Con los avisos clasificados Oche Califa inaugura un género ficcional que, con todo el desparpajo irónico que lo identifica, incluye personajes de fábulas, recopiladores de cuentos tradicionales e, incluso, su propia figura autoral. “VENDEMOS libros de Oche Califa casi nuevos. Aceptamos cambios por otros de Ricardo Mariño. Llamar al 0987654321 (preguntar por “los hijos”. Si atiende voz de persona grande, colgar e intentar más tarde).” (Oche Califa: 2012: 120).

La lectura se ve interrumpida en constantes ocasiones y es prácticamente imposible hacer caso omiso de las “Indicaciones” que propone la voz cómplice de un autor que se revela tan cercano al lector. La maquinaria paratextual propicia un modo de abordaje más complejo que traspasa las páginas y hace pensar en una variedad más amplia de bienes culturales. En “Mi imaginación piensa” nos encontramos con una página escrita con una orientación que no es la convencional izquierda–derecha sino abajo–arriba. Allí se plantean un sinnúmero de enunciados que abundan en el *non-sense*—ya que a partir de ellos se producen nuevos sentidos (Deleuze: 2005: 35)— y que se ubican en la primera columna. A su derecha, encontramos otra serie de afirmaciones bajo el título “La radio dice”. La noción de simultaneidad se vuelve imprescindible para comprender al menos tres capas de significación: lo que dice el poeta, lo

que escuchaba el autor en la radio mientras escribía y, por último, la relación entre ambos decires.

Otras anotaciones no sólo indican cómo leer una poesía sino cómo cantarla. La pieza “La muela que me duela” tiene como nota del escritor: “a pesar de que este tango se entiende poco y nada, hay quienes han dicho que les resulta parecido a ‘El día que me quieras’” (Oche Califa: 2012: 96). Si bien la lectura se podría realizar perfectamente sin esta observación, su abordaje es mucho más rico teniéndola en cuenta porque se entiende así el lugar que ocupa cada palabra en función de una rima que no es arbitraria sino que está aferrada a una composición musical.

Otros casos recuperan momentos de la génesis de escritura e invitan a reescribir, completando significados. En “Balada ratona” una nota del escritor declara: “había escrito ‘más a sus estudios algo dice no’ pero después pensé que era mejor cambiar ‘algo’ por ‘alguien’, como si la ciudad fuera un ser vivo. Al que no le parezca así, puede tachar y cambiarlo” (Oche Califa: 2012: 51). Este gesto suele repetirse pero con leves variaciones, de acuerdo al género al que se adhiera la invitación. Uno muy explorado es el de la “consigna de escritura”, género escriturario en el que el autor provee palabras y presenta un desafío con pautas. En “Propuesta”, Oche Califa ofrece un conjunto de sustantivos concretos, otros abstractos, situaciones y finalmente lanza el desafío: “y ahora que ya se los di, ¿pueden hacer con todo eso un poema?” (Oche Califa: 2012: 128). En la nota al pie indaga sobre los sentidos de darle al lector “todo esto” y no un producto final. Concluye en que “lo hecho, hecho está”. Sin dudas, este gesto rebelde de un poeta que presenta palabras sueltas y frases inconexas pone el acento sobre el aspecto de la producción de la poesía y lleva inevitablemente a pensar acerca de cómo poetizar, para qué, para quiénes y, aún más, quiénes tienen el poder de hacerlo. Podría llegar a hipotetizarse que Oche Califa está poniendo en un lugar diferenciado al poeta, como aquel que, románticamente, posee el genio de seleccionar las palabras adecuadas; o contrariamente, que la poesía reside en quien decida habitarla.

Esta actitud inquieta, ambigua, perturbadora, es sin dudas la característica esencial del autor, quien, a la hora de definir su poética elige no respetar los mandatos de las academias y de los representantes de las instituciones legitimadoras del discurso. En la copla titulada “Acentos”, aclara como nota al pie: “Mil disculpas a las academias de la lengua española pero de haber respetado las palabras árbol, mares y lápiz el verso no hubiese rimado”. (Oche Califa: 2005: 42). Con igual actitud, debajo del colofón deja en claro que “el Comité de Maestras que Todo lo Miran deja constancia de que en todo este libro no aparece la palabra ‘pis’ ” (Oche Califa: 2012: 151). Y sin dudas, explicitándolo, dice aquello que presuntamente

no dice, cayendo en una paradoja lógica de la imposibilidad. Este modo de relacionarse con lo canónico se confirma en la dedicatoria de la “Glosa de los Compadritos”, que reza: “Dedicado a Jorge Luis / que no pudo ser feliz” (Oche Califa: 2005: 82) y en uno de los avisos, en el que se dirige directamente en contra de la crítica literaria: “no empiecen con ¿qué querrá decir el autor con esto? No sé más de la historia que lo que aquí escribí. En todo caso, piensen lo que quieran o traten de soñar ustedes algo más claro. Y si no quedan satisfechos que el niño los perdone” (Oche Califa: 2005: 26). Esta insolencia cortés no niega la labor de la hermenéutica pero sí sanciona la búsqueda de un significado unívoco e indiscutible.

Finalmente el sistema paratextual del que se vale el autor, funciona como una maquinaria suiza a la hora de generar invitaciones a la relectura. “Para escuchar a la Tortuga que Sueña” concluye con una sección titulada “Aviso de retorno” en el que “se aconseja regresar por un camino distinto al recorrido hasta aquí y detenerse a disfrutar de la página que más se desee. Se informa que, además, en el trayecto pueden aparecer objetos, animales, ideas y sentimientos no advertidos en la primera oportunidad.” (Oche Califa: 2005: 153). Su más reciente publicación termina de manera más concisa, recuperando un vocabulario conocido para el lector avezado en innovaciones tecnológicas pero transmitiendo la misma convicción: “Este libro ha terminado de cargar. Puede empezar a leerlo” (Oche Califa: 2012: 152). Sin dudas, hay una diferencia: la relectura ya no es una posibilidad o una simple sugerencia, sino una circunstancia obligada si se busca encontrar esos símbolos no advertidos en una primera instancia. No se dice “puede comenzar a releerlo” sino a “leerlo”, casi como si de una primera lectura nada se obtuviese.

Para concluir, la vitalidad de los paratextos no sólo se entiende en función del texto central sino también en la formación de sistemas internos. Como hemos visto, se organizan en “noticias”, “indicaciones”, “advertencias”, “propuestas”, “avisos” y “dedicatorias”, categorías que se encuentran vinculadas por el mismo tono irreverente e, inclusive, irónico. Al mismo tiempo, terminan de mostrar algunas de las recurrencias de la poética de Oche Califa, quien se revela cual mente lúcida, muy consciente de los procesos de recepción, producción de efectos literarios y apropiación de significados, porque a la vez que nos maravilla con la poesía de sus palabras, nos moviliza a reflexionar acerca del lenguaje que usamos a diario, del poder de las palabras no sólo en la literatura sino también en nuestras vidas. Gracias al ingenio y sin recursos facilistas, una lectura que se presentaba llana e inocente termina resistiéndose a ser leída linealmente, y se ubica a sí misma en la feliz encrucijada del encuentro íntimo entre el poeta y el lector, en esa inigualable experiencia del acontecimiento que hemos dado en llamar “literatura”.

## **Bibliografía**

Aristóteles (2003). *Poética*. Buenos Aires, Losada.

Deleuze, G. ( 2005 ). *Lógica del sentido*. Barcelona, Paidós

Ducrot, O. (1984b). “Esbozo de una teoría polifónica de la enunciación” en *El decir y lo dicho*. Buenos Aires, Paidós.

Foucault, M. (1985). “Prefacio” En: *Las palabras y las cosas*. Barcelona, Planeta - Agostini.

Oche Califa (1987). *Valseado del piojo enamorado*. Buenos Aires, Libros del quirquincho

----- (1991). *Rimas y bailongos*. Buenos Aires, Libros del quirquincho

----- (1993). *Canciones sin corbata*. Buenos Aires, Sudamericana

----- (2005). *Para escuchar a la tortuga que sueña*. Buenos Aires, Colihue.

----- (2012). *Solo sé que es ensalada*. Buenos Aires, Colihue.

Zonana, V. (2007). *Poéticas de autor en la Literatura Argentina*. Buenos Aires, Corregidor.