



PREMIOS NACIONALES DE CULTURA
LITERATURA 1973

CAUPOLICÁN OVALLES

texto de
Mariajosé Escobar



La colección Premios Nacionales de Cultura surge con el propósito de testimoniar el quehacer de los creadores nacionales galardonados con este reconocimiento, otorgado por el Estado venezolano en diversas expresiones, como homenaje a sus innegables méritos, cosechados durante una larga trayectoria dedicada a la construcción simbólica de la República Bolivariana de Venezuela.

PREMIOS NACIONALES DE CULTURA

LITERATURA

CAUPOLICÁN OVALLES

VERBELDÍA. LOCURA DEL VERBO

1973

texto de

Mariajosé Escobar

© Fundación Editorial El perro y la rana, 2019 (digital)

© Mariajosé Escobar

Centro Simón Bolívar,

Torre Norte, piso 21, El Silencio,

Caracas - Venezuela, 1010.

Telfs.: (58-0212) 7688300 / 7688399

Correos electrónicos

atencionalescritorfepr@gmail.com

comunicacionesperroyrana@gmail.com

Páginas web

www.elperroylarana.gob.ve

www.mincultura.gob.ve

Redes sociales

Twitter: @perroyranalibro

Facebook: Fundación Editorial Escuela El perro y la rana

Diseño de la colección:

Dileny Jiménez

Raylú Rangel

Edición al cuidado de:

Gabriela Correa

Gema Medina

Coral Pérez

Hecho el Depósito de Ley

N° DC2019000531

ISBN 978-980-14-3416-0

PREMIOS NACIONALES DE CULTURA

LITERATURA
CAUPOLICÁN OVALLES

VERBELDÍA. LOCURA DEL VERBO

1973

COLECCIÓN
PREMIOS NACIONALES
serie **Literatura**

Caupolicán Ovalles:

Obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1973 con la obra *Copa de huesos. Profanaciones*, en el género: poesía

Jurado:

J.A Escalona-Escalona, Ignacio Iribarren Borges, Juan Liscano, Francisco Pérez Perdomo, Pascual Venegas Filardo.

A MANERA DE INTRODUCCIÓN PEQUEÑA BIOGRAFÍA DE UN POETA QUE FUE SU PROPIO PERSONAJE

Existen escasos datos biográficos sobre Caupolicán Ovalles, así como también poco material crítico sobre su obra, si consideramos la cantidad de libros que publicó, sin contar algún material que dejó inédito, junto a múltiples ensayos y poemas dispersos en publicaciones periódicas. Para construirnos una imagen de ese personaje que fue Caupolicán, es necesario armarla con cuidado pieza por pieza, y aún así encontraremos vacíos insalvables, zonas desérticas y abismos.

Podemos comenzar por decir que “Caupo”, como era conocido entre sus amigos, nació en Guarenas, estado Miranda en 1936. Aunque hay diferentes versiones sobre un dato que podría ser tan exacto como su lugar de nacimiento. Pues resulta que nuestro personaje es huidizo hasta en este punto.

Algunos dicen que nació en Guarenas, estado Miranda como plantea Wisotzki, en *El Nacional*: “El poeta, nacido en Guarenas, en 1936.” (“Murió presidente de la Solano...”. 24 feb. 2001), otros, que nació en Barquisimeto, estado Lara: “Caupolicán Ovalles, guariqueño por línea paterna, tocuayo por la materna, y larense por nacimiento y amor” (Beltrán 139). La versión más autorizada es la que ubica su nacimiento en Guarenas. Esta confusión puede deberse a que el poeta pasó parte de su infancia en el estado Lara.

Caupo siempre estuvo rodeado de libros y entregado casi totalmente, a la poesía, esa palabra andante de la que él mismo era parte. Su padre le hacía leer poesía desde los 4 o 5 años de edad. Muchos han afirmado que Caupolicán era su propio personaje, como sacado de un poema suyo y vertido sobre la realidad con los ojos desbordantes de fantasía, como comenta Juan Liscano en el Papel Literario:

Se llegó a pensar, últimamente, que Caupolicán Ovalles, entregado a un activismo fantástico y egocéntrico, a desplazamientos entre mitos, ficciones e invenciones patafísicas, a la emisión de discursos delirantes en imaginación y acrobacia verbal, al juego interminable con su identidad y la de los demás, había resuelto convertir su vida funambulesca en su mejor obra. En vez de escribir, actuaba. ("La realeza y realidad poéticas en Caupolicán Ovalles". 20 may. 1973).

Si Ovalles actuó su vida llena de poesía, eso no desmerece para nada de sus creaciones. Como veremos más adelante, su existencia no fue su mejor obra, sino parte de ella, una parte insoslayable y digna de ser recordada.

Sus padres Guatimocín y Elbarosa fueron maestros de provincia. Vivió el poeta algún tiempo en San Antonio de los Altos, Carriзал y San Diego de los Altos, en el estado Miranda.

Su abuelo Víctor Manuel Ovalles fue farmaceuta, pero además de eso era un gran intelectual: fue profesor en la UCV, escribía poemas y cuentos, además era bibliófilo por excelencia, poseía una vasta biblioteca y hemeroteca (que contiene diversos materiales publicados desde 1501), de la que Luis Beltrán Guerrero dirá: "Gran parte de la cultura venezolana anda entre las polillas de esos papeles" (140). Entre esos documentos hallamos, por poner un ejemplo, una carta original de J. Obregón Silva al General Joaquín Crespo, de 1885.

La biblioteca de su abuelo le fue dejada en herencia a Caupolicán, y una vez en sus manos se convirtió en La gran papelería del mundo, nombre que le puso el gran poeta chileno Pablo Neruda. Esta biblioteca fue fuente inagotable de las investigaciones y desvelos del poeta venezolano.

A partir de esos documentos, Caupolicán creó la editorial La gran papelería del mundo, en la que publica varios de sus libros y parte de los hallazgos que consigue en su biblioteca. La gran papelería se convierte también en una biblioteca ambulante, que dirige el escritor junto a Víctor Valera Mora y Aquiles Valero.

Caupolicán llegó a Caracas, empezó a estudiar Derecho, pero pronto se decepcionó de la carrera, aburrido tal vez de las rigideces académicas. Sin embargo, más tarde se graduó de Derecho en la Universidad de Salamanca, en España. Por diversos avatares de la vida viajó a Colombia y a Praga, lugares donde escribió varios de los poemarios que publica.

Fue miembro fundador y uno de los principales animadores de dos grupos literarios importantes en Venezuela: El Techo de la Ballena y La Pandilla Lautréamont, así como también del fenómeno cultural denominado La República del Este. Tuvo una breve participación en Sardo. Era amiguelero y bebedor, entre trago y trago maceraba en su interior sus delirantes proyectos estéticos. Fue creador de la revista *Sol Cuello Cortado*, que tuvo una vida efímera.

Tuvo un trabajo en la gobernación de Apure, fue director de Programación Cultural del Instituto Nacional de la Cultura y Bellas Artes (Inciba) (1972-1973), asesor de la Corporación de Desarrollo Central Occidental (1973-1975), secretario, presidente interino y director de Organizaciones Regionales del Inciba (1975), escritor, guionista de programas especiales de VTV y asesor de la presidencia de dicha planta (1975-1984), presidente de la Asociación de Escritores de Venezuela (AEV), presidente del Instituto de

Previsión Social del Escritor, presidente del Fondo Editorial Orlando Araujo, entre otros cargos que ocupó.

En muchas oportunidades, anduvo Caupo dando tumbos sin saber bien qué hacer, entre noches de ron, reuniones bohemias, y delirios por el lenguaje como lo confiesa en el *Papel Literario*:

Para mí la poesía hasta el sol de este día ha sido un azote. Mi probidad — como para conjugar la célebre frase bolivariana — es la de buscar profesión: abogado, periodista, librero. No obstante, a mí mismo me veo muy confundido entre otras cosas (“Cuatro preguntas a Caupolicán Ovalles”. 30 jun. 1968).

Confundido como estaba creó un *corpus* poético sumamente sólido y representativo de una época. Sin embargo, en la misma entrevista Caupolicán afirmaba no considerarse poeta:

Soy un investigador del lenguaje. Quito de mí la palabra poeta y me quedo con la última profesión consciente. Veamos cómo es esto: sin ánimo de hacer el pedante (...) le diré que no me considero poeta ni que mucho menos hago poesía” (*Papel Literario*. 30 jun. 1968).

Es de este “investigador del lenguaje” del que brota una de las voces más originales, rebeldes y profundas de la poesía venezolana. Aún así, Caupo fue un poeta bastante incomprendido en su tiempo, esto puede concluirse luego de constatar la omisión generalizada de la crítica en cuanto a su poesía.

Incluso, llegó a tildársele de loco, soñador, delirante, acusación ante la cual, con su sonrisa de siempre declaró: “Yo admito ser un loco, si por loco se entiende aquel que establece los procesos de ruptura del tiempo lógico para cuestionar, conocer e implantar nuevas bases de una actividad” (Wisotzki, Rubén. “Murió presidente de La Solano...” *El Nacional*. 24 feb. 2001).

Finalmente, muere Caupo en 2001, víctima de una infección intestinal. Sus amigos, los escritores etílicos de siempre, celebraron su partida tal como él hubiera querido, entre tragos, música y amor, en un bar de La Solano.

En el mismo artículo citado, Rubén Wisotzki hace una entrevista a los amigos de Caupo ese día, y la poetisa Miyó Vestrini explica que el poeta le comentó una vez: “Desaparezco y aparezco en el momento menos previsible. Esa pequeña magia de aparecer y desaparecer es uno de los resortes fundamentales de mi existencia” (*El Nacional*. 24 feb. 2001).

Quiera el azar y la magia que Caupo se aparezca en estas páginas, sin avisar, y resuene en ellas su carcajada delirante y su amor por la vida.

FUENTES DE LAS QUE BEBE CAUPOLICÁN OVALLES

INFLUENCIAS

La poesía de Caupolicán Ovalles bebe de cuatro fuentes principales que la nutren: el surrealismo, el dadaísmo, la *beat generation* norteamericana y la antipoesía de Nicanor Parra.

Juan Liscano encuentra en la poesía de Ovalles elementos que la emparentan con diversos experimentos vanguardistas, caracterizándola como:

La expresión escrita quizás más representativa del brote de lirismo subversivo que mezcló diversas experiencias foráneas (rasgos de Dadá, el surrealismo y la revolución, lo pop, la *beat-generation*) (...) con vivencias propias y tónicas nacionales ("La realeza y realidad poéticas en Caupolicán Ovalles". *Papel Literario*. 20 may. 1973).

Estos son sus predecesores, lo cual no significa que su obra responda mecánicamente a los modelos mencionados. Caupolicán tomó de ellos lo que podía avenirse con su manera de ver la realidad y la poesía, en ningún modo se trató de un calco. Más bien —y como ocurre con varios poetas de su generación— estas vivencias fueron adaptadas a la realidad de nuestro país, a su contexto social, histórico y cultural.

La poesía de Caupolicán es antes que nada una creación personal, resultado de un trabajo constante y fructífero con el lenguaje y sus múltiples posibilidades.

PRIMERA FUENTE: SURREALISMO

La primera fuente es el surrealismo. De ella toma Caupolicán varios de los elementos que formarán parte de su voz particular. Recordemos que el surrealismo surge en Francia, en la década de 1920. Su figura principal es André Breton quien escribe *Los manifiestos del surrealismo* (1965), para quien este movimiento era un: "Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento" (40).

El surrealismo, cuyo primer manifiesto aparece por primera vez en 1924, proponía la construcción de ambientes oníricos a fin de revelar el funcionamiento real de la mente humana. De esta manera, y muchas veces mediante la técnica de la escritura automática, el poeta transcribía los dictados de lo más profundo de su psiquis. Se planteaba también la eliminación de los signos de puntuación, ya que estos interferían en el flujo de la conciencia.

En muchos poemas de Caupolicán se busca expresar el flujo del pensamiento. Estas creaciones se caracterizan por tener una sintaxis descoyuntada y por ser la voz de un sujeto que se plantea subvertir la logicidad impuesta por la razón:

Doctor-Capitán-Caballero Y como nos dijo J.S Peláez / "toco botella pues soy
aguardientoso" / toco la frente del licor toco la boca del licor / toco el ombligo
del licor toco la teta del licor / toco la puerta de entrada me cuido de la puerta
/ de salida cierro el callejón sin salida del licor / y soy el policía de orden que
me apreso me encierro / como un barco en la botella me engordo como / un
chinche en la botella sueño como una guitarra / en la botella bailo como un

despaletado / en la botella me vuelvo mantequilla en la botella (Ovalles, *En uso de...*, 58).

La poesía de Caupo es aluvión verbal, crea ambientes de un profundo onirismo, en los que lo maravilloso mantiene al lector al borde del asombro.

Otro elemento importante del fragmento citado es la casi total omisión de los signos de puntuación. Este mecanismo —al cual recurre en muchas de sus creaciones— tiene que ver con lo anterior: el poeta no quiere que nada intervenga en la corriente de su pensamiento, ni siquiera los signos de puntuación, ya que ellos forman parte del ordenamiento lógico del discurso, y eso es precisamente lo que se busca subvertir en estos versos.

La filiación surrealista de los versos de Caupolicán, no se queda únicamente en la creación de espacios cercanos a la experiencia del sueño. Sino que también tiene mucho que ver con la visión política del surrealismo: “Se concibe que el surrealismo no tema hacer un dogma de la rebelión absoluta, de la insumisión total, del sabotaje sistematizado, y que no espere ya nada que no provenga de la violencia” (Breton 77).

Sus dos primeros poemarios: *Duerme usted, señor presidente?* (1962) y *En uso de razón* (1963), son protesta y denuncia de una realidad social que el poeta observaba y quería transformar. En este sentido se inscriben en las diversas corrientes que a lo largo de la historia de la literatura han planteado la politización del arte; sobre todo dadá y el surrealismo. Se plantea la necesidad de crear una poesía que fuera capaz de transformar la sociedad, tal como lo planteaba Breton.

Los versos de Caupolicán —sobre todo en sus primeros libros— respiran ese aire de rebeldía que se agitaba en el surrealismo. Se pretendía conmover y llevar al hombre hacia el camino de la

liberación. La poesía de Caupolicán se hermanaba en este aspecto con la respuesta surrealista de los años 20 en Francia:

Combatimos la indiferencia poética en todas sus formas; el arte como distracción, la investigación erudita, la especulación pura: no queremos nada en común con los pequeños o grandes ahorristas del espíritu (80).

Buena parte de la poesía de los 60 en nuestro país tiene la impronta surrealista de la politización del arte, se opone al ejercicio elitescio, a la academia y más bien trata de ser herramienta de combate. Se buscaba una poesía militante que fuera el equivalente poético de la lucha armada que ya se libraba frontalmente en nuestra convulsionada nación.

SEGUNDA FUENTE: DADAÍSMO

Este movimiento surge en Zurich, Suiza, en el Cabaret Voltaire. Su principal animador fue Tristan Tzara, aunque su creador inicial fue Hugo Ball.

Los poemas de Caupolicán están impregnados de una rebeldía y una crítica ácida contra todo el orden social establecido que tiene mucho que ver con lo que planteaba Tzara en *Siete manifiestos dadá* (1924):

Destruyo las gavetas del cerebro y las de la organización social: desmoralizar por todas partes y echar la mano del cielo al infierno, los ojos del infierno al cielo, restablecer la rueda fecunda de un circo universal en las potencias reales y en la fantasía de cada individuo (12).

Mediante la destrucción y el torbellino, se planteaba en el dadaísmo arrasar todo lo anterior. Algo de eso tienen los versos más osados de Caupo. Están impregnados de una rebeldía que

busca barrer “de un solo carajazo” (Ovalles *Duerme usted...* 17) todo lo existente, tanto en el plano político como en el estético.

Al mismo tiempo, se trata de una poesía que busca una vinculación sustancial con la vida. Abrirse paso dentro de ella, recorrerla como lo planteaba nuestro poeta en “Contraseñas”, un texto suyo publicado en la revista de El Techo de la Ballena: *Raya-do Sobre el Techo* (n.º 3), y posteriormente en la *Antología de El Techo de la Ballena* preparada por Ángel Rama: “La literatura que no sea vida es fórmula de monje avaro” (71).

¿Qué se entendía por vida? Pues lo glandular, urbano, proletario, rebelde. Todo lo demás, lo académico, elitesco, burgués era considerado ese centro donde se sostenía todo aquello que se pretendía destruir.

Caupolicán tomó del dadaísmo esa vinculación, o mejor dicho, mixtura entre vida y obra. Se planteó como proyecto estético la realización de una poética que fuera expresión de la vida que late. Lo que plantea Tzara en el manifiesto citado puede rastrearse en sus versos más combativos.

Sus compañeros, especialmente los integrantes de El Techo de la Ballena, también veían en la respuesta dadaísta una inspiración, aunque no siempre lo reconocían. Evidencia de ello son sus intervenciones de carácter claramente dadaísta en donde el repentinismo, la violencia y la sorpresa eran las principales armas de combate.

El dadaísmo, al igual que muchos versos de Ovalles, agita las banderas del nihilismo y del pesimismo, pero desde una perspectiva renovadora. No se trata de la negación de la realidad, ni del ensueño permanente, ni de la violencia por la violencia. Antes bien, se pretendía ahondar en la llaga, a fin de que, llegada la crisis, la revolución estallase en todos los frentes, y en el artístico en particular, como una necesidad inminente. Al surgimiento

demoledor de esta necesidad apostaban los integrantes del dadaísmo y, años más tarde, los integrantes de El Techo de la Ballena.

TERCERA FUENTE: *BEAT GENERATION* NORTEAMERICANA

El tercer movimiento que influye en la poesía de Caupolicán es la *beat generation* norteamericana. Como apunta Elena Vera, este grupo concebía la poesía como una herramienta “implacable de crítica social. Usan el lenguaje de manera directa, revestido de implicaciones políticas o, por el contrario, lo subvierten mediante la utilización de una sintaxis arbitraria y desordenada” (63).

La beat generation surge en Estados Unidos durante los años 50. Sus principales miembros son: Allen Ginsberg, Neal Cassady, Jack Kerouac, John Clellon Holmes y William Burroughs, y es expresión de un momento histórico y político mundial y nacional bien determinados, como lo plantea Mario Maffi en su libro *La cultura underground*:

La guerra fría, el recuerdo persistente e imborrable de Hiroshima y, por consiguiente, la amenaza constante de la “bomba”, la “caza de brujas” maccartista y sus procedimientos inquisitoriales (...), la violencia post-bélica (...), la progresiva estabilidad económica que tiende a ocultar el vacío y a convertirse en el único objetivo de la clase media que emerge después de la guerra (...), y, como contrapartida, la extensión de aquellas bolsas de pobreza endémica (...), la ausencia de un auténtico mundo juvenil cuya creación había impedido o perjudicado la guerra; el naciente y creciente desafío de la tecnología (...), y de los *mass media* (...), el aislamiento y la fragmentación de los individuos (14).

La *beat generation* emerge como la respuesta de un joven intelectual que es influido por este duro momento de la historia de su país y, en general, de la humanidad. Su reacción es criticar

ferozmente el sistema que ha hecho posible todos estos acontecimientos y situaciones.

En varios de los integrantes de la *beat generation* existe un juego constante con los bordes de lo que es considerado la razón y la locura. De hecho, varios de ellos sufrirán las consecuencias sobre su psiquis de cuestionar estas fronteras mentales. Algunos se refugiarán en la marihuana y las drogas, la liberación sexual y otras prácticas que son consideradas marginales por el sistema de valores imperante.

Más allá de las consecuencias personales, desastrosas en algunos casos, que sufrieron los *beats* producto de su oposición frontal a la burguesía y sus valores, ellos son creadores de una obra de calidad indiscutible —*Aullido* de Allen Ginsberg (1956), *En el camino* de Jack Kerouac (1957) y *El almuerzo desnudo* de William S. Burroughs (1959), por ejemplo—. Fueron inspiración de varios de los grupos de escritores jóvenes que en Latinoamérica empiezan a hacerse oír en la década de los 50 y 60.

Entre ellos se encuentra Caupolicán Ovalles, quien aunque para 1950 contaba solo con 14 años de edad, creció y fue desarrollando su espacio vital en un medio en el que toda esa realidad que plantea Maffi permeó el sentir de muchos intelectuales de nuestro país.

Caupo tomará de los *beats* la sintaxis descoyuntada, que busca subvertir mediante el lenguaje el orden de la sociedad. Así como también su crítica inclemente al Estado y sus representantes, presente sobre todo en sus primeros libros.

Ciertas posiciones estéticas y políticas de Caupolicán Ovalles en sus muchas intervenciones improvisadas tienen que ver con ese constante juego con las fronteras entre realidad/ficción, locura/razón que caracterizaba a los *beats*, aunque esto no quiere decir que no se tratara de una manera muy personal de concebir

la poesía y el papel del creador, así como también de percibir la realidad y sus manifestaciones.

CUARTA FUENTE: ANTIPOESÍA DE NICANOR PARRA

Por último, podemos rastrear en la obra de Caupolicán una filiación con la antipoesía de Nicanor Parra, como lo apunta Elena Vera:

El estilo de Caupolicán Ovalles era directo y agresivo, manejó el impudor y la grosería como elementos corrosivos. Su poesía (...), tenía sus antecedentes inmediatos en los antipoemas del chileno Nicanor Parra y en la poesía de la "Beat generation" norteamericana (62).

Durante los años 40 y más propiamente en los 50, el poeta chileno Nicanor Parra plantea una nueva manera de ver la poesía: la antipoesía. En 1952, realiza la exposición denominada: "Poesía mural quebranta-huesos" realizada con recortes de periódico junto a Enrique Lihn y Alejandro Jodorowsky.

Dicha exposición tiene similitudes con las que algunos años después realizará El Techo de la Ballena, pues se buscaba apelar al humor —frecuentemente el humor negro— para crear un desorden que pusiera en tela de juicio un conjunto de valores: éticos, políticos y estéticos, establecidos por la cultura dominante.

Nicanor Parra señaló un camino distinto y poblado de cosas imprevistas, humor, risa, pero también de dolor y crítica. Construye una poética en la que todos pueden verse reflejados: "los resplandores de la poesía / deben llegar a todos por igual / la poesía alcanza para todos" (*Obra gruesa* 156), Ovalles pensaba de una manera similar.

Es importante resaltar que la primera parte de la obra de Parra va del año 1937 al 1958, (*Cancionero sin nombre* 1937, *Poemas* y

antipoemas 1954, *Ejercicios retóricos* 1954, *La cueca larga* 1958). En este período, Caupolicán Ovalles aún no ha publicado su primer libro, *Duerme usted, señor presidente?* (1962), por lo tanto, sin restar mérito a la obra del poeta que nos ocupa y sin hablar en ningún momento de un calco mecánico de una tendencia extranjera, sí podemos encontrar en la obra de Ovalles rasgos antipoéticos que lo emparentan directamente con el principal creador de esta tendencia poética, Nicanor Parra. Siempre es difícil realizar estas afirmaciones, pero en este caso lo hacemos basados en la lectura de la obra de Caupo, en las fechas de publicación de los libros de uno y otro poeta, y en lo que ya han apuntado otros críticos literarios importantes, como Elena Vera y Ángel Rama.

Lo que la antipoesía propone es deconstruir ese gastado discurso del poeta dolido, sufriente, aislado, enfermo: contra la poesía del “crepúsculo”, Parra propugna la poesía del “amanecer”.

Sin palabras difíciles o elevadas “para media docena de elegidos” (156) la poesía sencilla de Parra conmueve porque está llena de vida, piel y materialidad. Con la de Ovalles sucede algo similar, es, en cierto sentido, solar: conmueve su canto al padre, pues es expresión de un sentimiento al alcance de todos. Sus versos sobre la niñez son creaciones en las que sus lectores podrán descubrir algo del paraíso perdido que fue la infancia. Se reta al Presidente a un duelo casi a muerte, luego del cual pareciera que se vislumbra una nueva alborada en el país, aunque a veces peque de ingenuidad. Incluso en esos poemas, cubiertos por la atmósfera sombría y nocturna propia del surrealismo, siempre Ovalles hace un guiño que nos conecta con su más hondo canto a la vida, factor fundamental de su literatura.

LA DÉCADA DE LA VIOLENCIA

CONTEXTO HISTÓRICO DE LAS PRIMERAS OBRAS DE CAUPOLICÁN OVALLES

En 1958, cae la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez: había grandes esperanzas en Venezuela en torno a lo que “en principio, se creyó iba a ser una revolución” (Calzadilla, Juan. “Los años turbulentos”. *Antología de El Techo de la Ballena*. Comp. Israel Ortega. 11), un clima tenso recorría todo el país, y en él se agitaban luchas de diversa índole: luego de la caída del dictador, los grupos económicos poderosos no tardaron en respaldar la naciente “democracia”, y con ello, esta oligarquía pudo hacerse con el poder a fin de frenar un cambio profundo en el país al impedir el ascenso de las masas, como explica Juan Calzadilla en el prólogo citado.

Rómulo Betancourt triunfa en las elecciones celebradas en 1959. El país entero empieza a convulsionarse conforme se abre la década del 60. Muy pronto comienza la decepción y con ella los disparos. Por todas partes se habla de huelgas, marchas, tomas, y sobre todo, de represión: es el inicio de la década conocida como la década de la violencia.

Una de las primeras frustraciones fue la mal llamada reforma agraria (1960), como lo plantea Orlando Araujo:

No podemos hablar, en rigor, de reforma agraria en Venezuela, sino de pura y simple reforma agrícola, es decir, de un proceso cuya significación predominante no es la conversión de una vasta masa de campesinos desposeídos o en posesión de parcelas deficitarias, en propietarios organizados (...). Es, en esencia, una ley que paga a precio de oro la liquidación del latifundio en función, principalmente, de la burguesía agraria: de allí que, paradójicamente, latifundistas y terratenientes sean los más entusiasmados con ella (*Venezuela...* 63).

Posteriormente, vino el allanamiento a la inmunidad parlamentaria de los diputados de izquierda y su encarcelamiento. Luego la ilegalización de los partidos de las fuerzas políticas revolucionarias: el Partido Comunista (PCV) y el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), en 1962, según el decreto 752 de Betancourt. Ello dejó un saldo rojo de cientos de dirigentes de estos partidos asesinados, torturados y desaparecidos.

Inspirados en el proceso de la Revolución cubana, muchos jóvenes pertenecientes a las mencionadas organizaciones, al percibir que ya no tenían alternativa por la vía democrática, pues estaban siendo diezmados por su adversario político, tomaron la decisión de buscar una salida a la crisis mediante la lucha armada. Muchos de ellos subieron a las montañas de Falcón y de Lara, convencidos de que si los barbudos cubanos habían logrado derrocar a Batista de esa manera, ellos también lograrían tomar el poder.

Día tras día, la sociedad venezolana podía ver noticias similares a las siguientes en la prensa: "Incautada propaganda subversiva y documentos del partido Comunista",¹ "Segunda manifestación de desempleados en menos de 15 días",² "Tres personas perdie-

1 *El Nacional*. 7 ene. 1963.

2 *El Nacional*. 10 ene. 1963.

ron la vida en los sucesos de ayer”,³ “Enviaron a Guayana el primer lote de agitadores capturados”,⁴ en la que se reseña:

Noventa y siete personas de las doscientas treinta y siete detenidas por las autoridades policiales, durante los disturbios callejeros del pasado lunes, custodiadas por varios contingentes de la Guardia Nacional, fueron enviadas en las últimas horas de la tarde de ayer a la región de Guayana. El grupo de individuos, acusados de incendiarios, de atentados contra la propiedad y contra las autoridades policiales (...), serán utilizados en las obras de construcción de puentes y en la carretera que unirá Venezuela con Brasil.

Aunado a eso, sobrevinieron las insurrecciones militares del Carupanazo, el Portañazo y el Barcelonazo (todas en 1962), que dejaron un manto de muerte en todas las áreas en las que se batieron la Fuerza Armada Nacional (FAN), la Dirección General de Policía (Digepol), y los barbudos miembros de las Fuerzas Armadas de Liberación Nacional (FALN) junto con la gente de los pueblos que los siguió.

Hay que tomar en cuenta, por otro lado, que el proceso de industrialización, y por lo tanto de urbanización de Venezuela se vio largamente retrasado por la dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1935). Sin embargo, durante la dictadura de Pérez Jiménez (1952-1958), se acelera el ritmo de modernización del país mediante la creación de empresas públicas, edificaciones, autopistas, hospitales, bancos y universidades.

Al inicio de la “democracia representativa”, este proceso se intensifica. Por lo tanto, la experiencia de la ciudad, con lo que ella tiene de voraz y demencial, es completamente nueva para el

³ *El Nacional*. 4 ago. 1959.

⁴ *El Nacional*. 14 ene. 1960.

grupo de escritores que surge a partir de 1958, a los que pertenece Caupolicán Ovalles.

Además de esta realidad nacional, dicha generación fue impactada por un conjunto de sucesos internacionales que marcaron y determinaron, en gran medida, sus posiciones políticas y estéticas.

Entre los grandes hitos históricos internacionales podemos mencionar: la guerra de Vietnam (1964 al 1975), la crisis del Canal de Suez (1956), la guerra de Corea (1950 a 1953) y la política estadounidense anticomunista conocida como el macarthismo (1950 a 1956), que se caracterizó por una fuerte persecución a todos los movimientos de izquierda en Estados Unidos, y que se extendió posteriormente a América Latina. Además de ello, permanecía aún en el imaginario colectivo el recuerdo de los bombardeos nucleares a Hiroshima y Nagasaki (1945) por parte de Estados Unidos.

Caupolicán se vio conmovido por esa serie de acontecimientos nacionales e internacionales que hemos referido brevemente, y junto a los escritores de su promoción (1958), se agrupó en diversos núcleos que asumieron ante esa realidad una toma de partido desde el campo intelectual y literario.

EL POETA AGRUPADO

La trayectoria poética de Caupolicán Ovalles está signada por su participación en diversos grupos literarios tales como: Sardo, El Techo de la Ballena y La Pandilla Lautréamont, así como también por su participación en la revista *Sol Cuello Cortado* y en el fenómeno cultural que fue *La República del Este*.

Sardo surge en 1958, como grupo plenamente configurado. Sin embargo es expresión de un grupo de escritores que ya desde 1950 empiezan a manifestar “inquietud intelectual, literaria, pero también ideológica, política”, (Medina 265). Irrumpe en la literatura venezolana luego de la caída de Pérez Jiménez, y su vida es de dos años (del 58 al 60), entre los cuales publicará siete números de su revista y luego desaparecerá.

Este grupo estuvo integrado por: Adriano González León, Rómulo Aranguibel, Luis García Morales, Rodolfo Izaguirre y Guillermo Sucre. A ellos se agregan, posteriormente: Elisa Lerner, Salvador Garmendia, Gonzalo Castellanos y Ramón Palomares; sin embargo, según comenta José Ramón Medina, “estaban otros, integrados definitiva o pasajeramente al trabajo colectivo” (267), entre ellos se encontraba Caupolicán Ovalles.

EL BALLENERO CAUPOLICÁN

La participación de Caupolicán Ovalles en El Techo de la Ballena fue amplia y constante. El surgimiento de este movimiento responde directamente al contexto político y social que hemos señalado sucintamente. Estaba conformado por un grupo de la joven izquierda intelectual venezolana que reaccionó ante la realidad que hemos planteado expresando su inconformidad.

Sus principales integrantes, escritores y artistas plásticos fueron: Caupolicán Ovalles, Juan Calzadilla, Francisco Pérez Perdomo, Carlos Contramaestre, Adriano González León, Edmundo Aray, Salvador Garmendia, Daniel González, Dámaso Ogaz, Alberto Brandt, Rodolfo Izaguirre, J.M. Cruxent, Hugo Baptista, Mary Ferrero, Efraín Hurtado, Gonzalo Castellanos, Juan Antonio Vasco y David Alizo.

Los balleneros irrumpen en la vida cultural venezolana en 1961, cuando realizan una exposición denominada: “Para restituir el Magma” en un garaje de la urbanización El Conde, de Caracas, y al mismo tiempo publican su primer manifiesto-revista *Rayado sobre el Techo* (n.º1). El planteamiento era revolucionario desde su inicio: se trataba de desmitificar la galería de arte sustituyéndola por un garaje.

Entre otras cosas, lo que buscaba El Techo de la Ballena era someter a revisión los valores establecidos por la cultura dominante y socavar las bases —que consideraban acartonadas— de lo literario en Venezuela.

El Techo era un proyecto estético que se planteaba una ruptura con la cultura existente. Ante todo ese huracán que fue la década de los 60 en el plano político y social, los escritores de El Techo de la Ballena no querían volver simplemente la espalda.

En el plano formal, buscaban un lenguaje similar al cotidiano, narrativo a veces, y manejaron incluso un lenguaje cargado de palabras soeces en muchos casos.

Sus principales acciones fueron dos exposiciones: primero “Homenaje a la cursilería” (en junio de 1961) que fue, en palabras de Caupolicán Ovalles, un “testimonio sobre farsantes con aires de comprometidos y hacedores de cultura” (Rama 12). En ella los escritores de El Techo de la Ballena desplegaron, en las paredes del garaje que les servía de galería, los poemas más cursis de la literatura nacional, para burlarse de ellos y criticarlos ferozmente.

El segundo de los principales hitos de El Techo de la Ballena fue la exposición denominada “Homenaje a la Necrofilia” (1962). En ella Carlos Contra maestre, artista plástico, realizó una exhibición de sus cuadros hechos con materia viva: con carne. Contra maestre utilizó para este acto carne de reses sacrificadas y creó cuadros llenos de materia sanguinolenta. Cuando la exposición tenía varios días la carne empezó a entrar en estado de descomposición.

Esta exposición era el acto más grande de provocación hecho por artista alguno hasta el momento en nuestro país. Con ella se pretendía incomodar a la burguesía, a las élites intelectuales y conmocionar la ciudad.

Este arrebato de rebeldía fue motivo de noticia y de expectación. En él se puede observar una crítica sumamente aguda y certera al régimen de violencia del cual hablábamos anteriormente. Esa sangre ¿qué representaba? ¿No era acaso un paralelo artístico de la sangre, que se derramaba por todo el país?

La exposición fue reseñada en varios periódicos caraqueños y dio mucho de que hablar, ya que no era solo una subversión en el plano estético y literario sino una subversión política.

Además de manifestarse contra una estética purista, se trataba también de dar una respuesta a la invasión norteamericana de Bahía de Cochinos y al gobierno violento de Betancourt y Carlos Andrés Pérez, como señala Adriano González León en la entrevista que le hicieran Ester Coviella y Nelson Dávila para su tesis de

grado *El Techo de la Ballena*, presentada en la Escuela de Letras de la UCV (46).

Paralelamente a estas polémicas exposiciones, *El Techo de la Ballena* produjo varios manifiestos. Lo común en todos es su vocación de rebeldía. Varios de ellos toman imágenes como la lava y el orgasmo a fin de expresar la idea de lo incontrolable, se alude a la voluptuosidad propia de lo explosivo, del riesgo, de la destrucción fundadora.

Se trata de una estética que ha sido denominada como “apocalíptica” por estar al borde de la total devastación para buscar luego un resurgimiento. Ese resurgimiento era la esperanza de la revolución.

Además de todo lo anterior, a nivel plástico se hicieron más de 40 exposiciones y en cuanto a libros, la editorial de El Techo de la Ballena publicó varios de gran importancia para la poesía venezolana de vanguardia, como señala Adriano González León en la mencionada entrevista. Entre ellos encontramos: *Los venenos fieles* (1963) de Francisco Pérez Perdomo, *Dictado por la jauría* (1962) de Juan Calzadilla, *Asfalto infierno* (1963) de Adriano González León. También los tres primeros libros de Caupolicán Ovalles: *Duerme usted, señor presidente?* (1962), *En uso de razón* (1963) y *Elegía en rojo a la muerte de Guatimocín, mi padre, alias El Globo* (1963).

Ética, estética y política iban de la mano para los balleneros, entre los cuales se encuentra Caupolicán como una de las figuras centrales.

Su ética tiene que ver con el papel político del poeta, con hacer un arte combativo que pretendió ser el equivalente artístico de las guerrillas venezolanas: “Como los hombres que a esta hora se juegan a fusilazo limpio su destino en la sierra, nosotros insistimos en jugarnos nuestra existencia de escritores y artistas a coletazos y mordiscos”, (Rama 77).

Su estética es la de la elevación de las basuras a rango poético. Se buscaba hacer una verdadera “investigación de las basuras”, como señala Adriano González León en el prólogo a *Duerme usted, señor presidente?* (1962), es decir, la indagación estética se hacía en lo considerado no-poético, para mostrar la putrefacción de un sistema imperante. Exponer la llaga públicamente para combatir a los burgueses, a los burócratas, a las élites literarias e incluso a “un realismo barato de muchachitos barrigones con latas de agua o “revolucionarios” empuñando un fusil parecidos a policías” (Calzadilla, Juan. “Los años turbulentos”. *Antología de El Techo de la Ballena*. Comp. Israel Ortega 13, 14).

Su política, como puede desprenderse de todo lo anterior, era la de un humanismo de izquierda. Se manifestaban solidarios con la Revolución cubana y con las luchas de los frentes guerrilleros venezolanos. En la primera parte de la obra de Caupolicán, el influjo ballenero palpitará como arteria principal a tal punto que en varios de sus poemas se nombra al grupo. Después, poco a poco se va separando de esta estética, sin embargo, nunca la abandona del todo.

CAUPOLICÁN *SOL CUELLO CORTADO*

En 1964, Caupolicán Ovalles junto con Ludovico Silva y Héctor Silva comienza a animar una revista efímera: *Sol Cuello Cortado*. El nombre de la revista está inspirado en los versos finales del poema “Zona” de Apollinaire: “Adiós adiós / Sol / Cuello cortado” (*Quince poemas* 9).

Alfredo Silva Estrada y Fernando Irazábal acompañarían a los editores de la revista *Sol Cuello Cortado*, que “vino a ser una ventana abierta para la nueva poesía, combatiente y rebelde” (Medina, 271), y en este sentido continúa en la tónica de la poesía comprometida de *El Techo de la Ballena*.

Fue una revista que trató de ofrecer “nuevos caminos a los jóvenes poetas venezolanos (y) quería servir de vehículo de integración al proceso general de experimentación que vivía (...) la poesía hispanoamericana de la hora” (Medina, 272). Es decir, se publicaba en ella a poetas venezolanos conocidos y otros que recién ingresaban al panorama de las letras venezolanas como: Ramón Palomares, Elizabeth Schön, Alfredo Chacón, Fernando Rodríguez, Juan Ángel Mogollón, Argenis Daza, Gustavo Pereira, y Luis José Bonilla, Ángel E. Acevedo, y Carlos Silva. De la misma manera se buscaba una integración con poetas de diversas latitudes de Latinoamérica.

EL CONDE CAUPOLICÁN

A mediados de los 70, Caupolicán Ovalles funda otro grupo: La Pandilla Lautréamont. El nombre de este grupo de “creadores” como les llama Enrique Hernández D’Jesús en la entrevista que le hiciéramos, se debe a Isidore Ducasse, El conde de Lautréamont, quien es autor del libro *Los cantos de Maldoror* (1869) y una de las principales inspiraciones de los surrealistas.

Comúnmente, se conoce que La Pandilla Lautréamont estaba integrada por: Caupolicán Ovalles, Víctor (El Chino) Valera Mora, Pepe Barroeta, Mario Abreu, Ángel Eduardo Acevedo, Carlos Noguera, Luis Camilo Guevara y Enrique (El Catire) Hernández D’Jesús. Sin embargo, este último nos comentó que se trata de un fenómeno más amplio, que incluye a otros escritores e incluso pintores como: Elí Galindo, Eleazar León, Luis Sutterland, Aquiles Valero, Alberto Patiño, Ludovico Silva, Quintana Castillo, Mateo Manaure, Orlando Araujo, Francisco Pérez Perdomo, Adriano González León, entre otros.

Todos estos creadores compartían con La Pandilla Lautréamont la estética surrealista, que era el río principal que surtía a

este conglomerado de escritores e intelectuales. También compartían una visión política de izquierda, y una vida bohemia: “la locura poética, la arbitrariedad y el desplante” (Mariajosé Escobar. “Entrevista a Enrique Hernández D’Jesús”. 2011). Estas eran las principales actitudes de los integrantes de La Pandilla, en este sentido, los artistas que Hernández D’Jesús incluye pueden considerarse miembros de La Pandilla pues además, en muchas ocasiones, participaban con ellos en sus reuniones.

Las actividades de este grupo eran sobre todo recitales y conversatorios, que llevaban a cabo por toda la geografía nacional:

Recuerdo que hicimos recitales en Barinas, Barquisimeto, Mérida, Puerto la Cruz, en los sindicatos, en las universidades. Cuando llegábamos a un sitio, tomábamos el pueblo y nos tomábamos el pueblo, en todos los sentidos (8).

Aunque La Pandilla Lautréamont no tenía unos postulados estéticos ni políticos bien definidos, pues no eran estrictamente un grupo literario estructurado, sí compartían el amor por la vida y la indagación estética mediante interminables delirios por el lenguaje. Se trataba más que nada de una bohemia literaria. Sus integrantes eran sobre todo amigos, que entre tragos, tenían una comunicación directa, unos intereses similares, y que estaban unidos por la creatividad y el amor.

No tuvieron un manifiesto, ni una publicación periódica, ni antologías, ni siquiera una columna en el periódico. Enrique Hernández D’Jesús lo define, en este sentido, como un grupo efímero, pues no dejaron nada escrito que diera cuenta de su existencia. De hecho, para esta investigación, no conseguimos ningún documento sobre La Pandilla Lautréamont, por lo cual, optamos por realizar la mencionada entrevista a quien fuera uno de sus integrantes, el autor de *Muerto de risa* (1968), *Mi abuelo*

primavera y *sudoroso* (1974), *Así sea uno de aquí* (1976), *Mi abuelo volvió del fuego* (1980), entre otros libros.

Nuestro entrevistado resalta la figura guía de Juan Sánchez Peláez, como “el dios poético” (3) de los integrantes de La Pandilla porque:

Es el poeta maldito, Juan es el que tiene que ver exactamente con todo lo que es Lautréamont, *Los cantos de Maldoror* es toda la expresión de Juan Sánchez Peláez en su forma de vida, y este sin ser miembro de La Pandilla Lautréamont, es como su guía (1).

De esta manera, el poeta reconoce la principalísima influencia que tuvo Juan Sánchez Peláez —autor de un libro tan importante en la poesía venezolana como *Elena y los elementos* (1951)— para los pandilleros.

Este conjunto de escritores e intelectuales era más heterogéneo que El Techo de la Ballena y mucho menos radical:

Pensamientos distintos, pero siempre todos unidos bajo un mismo principio que es el principio surrealista (...). No se llegaba a extremos como hicieron tanto El Techo de la Ballena como los Nadaístas, era quizás una cosa más *light* en ese sentido, pero sí era el encuentro diario por muchos años de tragos y tragos y tragos y una fiesta permanente (1).

Sin embargo, Enrique Hernández D’Jesús separa la experiencia de La Pandilla Lautréamont de lo que fue, posteriormente, La República del Este, en donde “no se solucionaban los problemas de la vida diaria, sino que era un festejo permanente, alocado” (2). En este último grupo, señala el poeta, lo principal era la bebida y no la comunicación. En cambio, en La Pandilla Lautréamont era a la inversa, sin prescindir, por supuesto, de la bebida, pero no siendo esta lo más importante.

En cuanto a las influencias del grupo y de Caupolicán, el poeta entrevistado menciona en primer lugar al conde de Lautréamont, y también a André Breton, Robert Desnos, Rimbaud. En el caso específico de Caupolicán, se trata de una mixtura de los surrealistas franceses, la poesía *beat* norteamericana, los nadaístas colombianos, el grupo mexicano El Corno Emplumado e incluso, la antipoesía del chileno Nicanor Parra. A este último, Enrique Hernández D'Jesús lo considera no una influencia de Ovalles, sino un escritor, casi del mismo período, que reaccionó en su poesía de una manera similar al poeta que nos ocupa por estar inmerso en un mismo momento histórico y político del mundo. Sin embargo, hemos constatado que la primera parte de la obra de Parra es anterior al primer libro de Caupolicán. Realmente, se trata de un momento del mundo, definido por acontecimientos políticos e históricos, pero aún así, Parra es el fundador de la antipoesía y pueden rastrearse, en la obra de Ovalles, ciertos elementos que lo vinculan a esta tendencia poética

Al recordar a Caupolicán Ovalles, quien fuera su amigo, Enrique Hernández D'Jesús, comenta que Caupo era un contador de fábulas, un inventor de cuentos y que funcionaba así su vida, en una incesante búsqueda narrativa y poética. Recuerda, por ejemplo de un recital lo siguiente:

Caupolicán me dice: "consígueme unas hojas blancas" y yo se las consigo y se las doy. Él se monta en la tarima, con las hojas blancas a leer su poema, y fue pasando hoja por hoja, y cada hoja, decía cosas y cosas, que era impresionante, eran poemas que iba inventando en el momento (6).

El poeta entrevistado, comenta también su experiencia al revisar *Copa de huesos* (2.^a ed. 2007) para la edición que hiciera junto al gobierno de Anzoátegui. Este libro, según nos cuenta, estaba plagado de errores, y muchos de ellos Caupolicán decidió dejarlos “él amaba el azar, pegaba las palabras y no sé (...) cuál era su arte mágico para que aquello se convirtiera en un poema. Tenía esa capacidad, es decir, era un verdadero seguidor del conde” (7).

Al preguntarle a Enrique Hernández D’Jesús cuándo se separa La Pandilla Lautréamont, responde:

Es que nunca se separó, yo creo que inclusive, tú hablas con el poeta Acevedo y es capaz de decir que es de *La Pandilla Lautréamont*. Pepe Barroeta, que acaba de morir, hace poquitico, era miembro de *La Pandilla*. Es decir, que *La Pandilla Lautréamont* no ha muerto, es como los *nadaístas*, como esos grupos que quedan vivos (9).

La Pandilla Lautréamont, como su nombre indica, era una pandilla de amigos, que deambulaban por las calles de Caracas y del interior del país dando recitales y creando. Más que un grupo literario era un grupo amplio de creadores, que buscaban la magia surrealista en la cotidianidad, que se desvelaban hasta el cansancio, en noches de tragos y poesía.

EL PRESIDENTE CAUPOLICÁN

Luego de la desintegración de los grupos mencionados Caupolicán Ovalles hace un último esfuerzo por agrupar a sus amigos y escritores. De esta manera crea La República del Este, un conjunto sumamente heterogéneo. Entre los integrantes de esta República se encontraban escritores, pintores, políticos (de derecha y de izquierda), ingenieros, buhoneros, ejecutivos y uno que

otro trasnochado que se les unía en la fraternidad de los tragos y la tertulia.

La República del Este se reunía principalmente en tres bares de Sabana Grande, denominados por ellos “El Triángulo de las Bermudas”: El Vecchio Molino, El Camilo’s y el Franco.

Como explica Ludmila Vinogradoff:

A mediados de 1973, en plena campaña electoral, famosa por las caminatas y la democracia con energía de CAP, nace La República del Este con el escritor Caupolicán Ovalles de presidente, llamado igualmente “el padre de la patria” (“Resucita la República del Este”. *Papel Literario*. 24 feb.1985).

La creación de La República del Este surge de una necesidad de agrupación de los intelectuales que habían quedado dispersos luego de la década de los 60. Como explica Orlando Araujo: “Y sucedió que un día creamos una república. La república del Este; porque en el Oeste, una república que no fundamos, nos rechaza y nosotros a ella” (*Crónicas...* 135). El gobierno que rechaza a los intelectuales es el que tiene su sede en el Palacio de Miraflores. De esta manera, se agrupan en una República al sentirse ignorados por la ya existente.

Una de las particularidades más extravagantes y curiosas de La República era que pretendía funcionar como un gobierno paralelo al de la República de Venezuela, es decir, en ella se parodiaba el acontecer político del país. Es por esta razón que La República de los intelectuales, como cualquier otra, celebraba elecciones mediante el sufragio, e incluso, para llegar a ser presidente se hacía campaña electoral. Tenían también ministros y viceministros. Sus principales animadores fueron, junto a Caupolicán, Adriano González León y Orlando Araujo.

Caupolicán fue el primer presidente de La República del Este “cargo que ostentó, según sus propias palabras, no como presidente, sino como tirano” (Wisotzki “Murió presidente de la Solano...” *El Nacional*. 24 feb. 2001). Algunos otros de los presidentes de La República fueron: Alfonso Montilla, Orlando Araujo, Marcelino Madriz, Rubén Osorio Canales, Manuel Matute, Manuel Alfredo Rodríguez, Julio Pérez Blasini, y Elías Vallés.

Tuvieron una revista efímera llamada también *La República del Este*. Era un grupo donde el humor, la tertulia, y la cerveza creaban un territorio nuevo, sumamente lúdico, pues todos sus integrantes, de una u otra manera, jugaban a ser ciudadanos de una *República otra*, creada por ellos mismos, que funcionaba como cualquier otro país de Latinoamérica.

Además de reunirse en los bares que conformaban “El Triángulo de las Bermudas”, esporádicamente se encontraban también en: La Bajada, La Chuleta, Cervecería Lara, La Gironda, La Vesuviana, El Moliero, y El Rugantino, así como también en los cafés, librerías y galerías de Sabana Grande. Debemos recordar que aún en esa época (aunque más propiamente en la década de los 60) Sabana Grande era un punto de encuentro de la intelectualidad caraqueña que se reunía en sus bares y cafés a leer poesía, encontrarse y fraternizar.

Muchas fueron las críticas a la República del Este. Se les acusó de sectarios, de elitescos, de decretar la magia e incluso de desperdiciar su talento en las orillas del vino y la cerveza. Se les acusó también de pactar con la derecha, pues entre sus miembros había personas que tenían una posición política adversa a la izquierda y a la revolución.

Luego de la derrota de la izquierda en los años 60 y de la desintegración de las guerrillas, se acusó a La República del Este de sostenedores decepcionados de una nostalgia trasnochada. A estas acusaciones responde Orlando Araujo: “Aquella

República no fue ni es un club de la evasión, sino un amoroso surtidor equilibrado por los cristales de la agonía que no cesa, algo así como un lugar de refugio" (*Crónicas...* 135).

Los sentimientos de nostalgia eran ciertamente comunes entre los integrantes de La República del Este, así como también cierto malestar de conciencia, el mismo que Orlando Araujo plantea cuando comenta que tenían : "La conciencia remordida por lo que dejamos de hacer pudiendo hacerlo" (*Crónicas...* 137).

Y es que la intelectualidad de izquierda de nuestro país, en su conjunto, no logró, en los años más feroces de combate, un nexo orgánico con el pueblo, con sus dolores. De esta manera, es muy común observar en ellos, luego del fracaso, sentimientos de frustración y nostalgia.

En la República del Este confluían de manera azarosa representantes de diversas posiciones políticas: adecos, copeyanos, izquierdistas, e incluso un grupo de personajes sin ninguna filiación política aparente. Esto se debe a que la República fue concebida de una manera muy distinta a los movimientos literarios anteriormente mencionados en los que se planteaba un combate desde la palabra a las estructuras establecidas. Otras eran las ideas fundamentales de este grupo enunciadas en sus inicios por Caupolicán Ovalles:

1) Tener un sitio ideal donde nos encontremos, donde seamos amigos, al margen de otra cosa; 2) Pretendemos ser un contragobierno. Una parodia de la República del Oeste, es decir, en el Este pensamos por el país, mientras en el Oeste (Miraflores) lo administran (Vinogradoff. "Resucita la República del Este". *Papel Literario*. 24 feb. 1985).

Aunque tenían una actitud opuesta al gobierno de la República de Venezuela, esta oposición no era frontal y como grupo no se proponían realmente una transformación de la sociedad,

sino más bien, una parodia, una burla hecha desde el humor al poder, que si bien es dada por una actitud contraria a este, no lo enfrentaba realmente ya que no se tenía una visión política, como lo evidencian las palabras de Ovalles: se estaba “al margen de otra cosa”.

Aún así, Orlando Araujo expresa una toma de posición:

No somos ajenos a nada de lo que caracteriza el espacio y el tiempo que vivimos. Venezuela, América Latina, el Tercer Mundo, no forman una simple geografía, sino que son jirones del alma pasajera que va desangrándose en un mundo de humillados y ofendidos. Chile nos duele en el corazón (...), y cómo nos conmueve Nicaragua que hoy vive el trágico paso de su libertad. Cuba abre nuestro espíritu a la esperanza y a la fe en los pueblos. Venezuela, esta de ahora, sigue lanzando un reto al cual no podemos ser ajenos: el de forjar un proyecto donde la democracia sea una condición del socialismo y el socialismo sea una condición de la libertad y de la conciencia crítica (*Crónicas...* 137, 138).

Sin embargo, esa toma de partido no se refleja en ninguna acción grupal que realmente responda a esta manera de pensar, sino más bien parece tratarse solamente de una opción individual.

Poco a poco, y sobre todo luego de la muerte de Caupolicán Ovalles en 2001, se fueron apagando las luces de la “República del sol naciente” como la llamó Orlando Araujo. Sus miembros se fueron desvinculando con el transcurrir del tiempo. El ocaso de la República del Este llegó por fin, y sus integrantes se fueron por las calles de Caracas a seguir sus carreras individuales.

**VERBELDÍA.
LOCURA DEL VERBO
CRONOLOGÍA CRÍTICA DE LA OBRA DE CAUPOLICÁN
OVALLES**

***DUERME USTED, SEÑOR PRESIDENTE? O LA SUBVERSIÓN TOTAL*
(1962)**

Con *Duerme usted, señor presidente?* Caupolicán Ovalles irrumpe en la vida literaria venezolana mediante la subversión total. Se trata de un largo poema imprecatorio y acusador que escribe Caupolicán contra Rómulo Betancourt. El libro fue como una bomba molotov que estalló en la cara del régimen betancourista. Sus versos, directos y ácidos, se inscriben en la tradición de la literatura combativa, en Venezuela y en el mundo. Nunca antes, en nuestro país, un libro entero había sido dedicado con tanta dureza a enjuiciar a la figura presidencial.

Fue escrito por Ovalles cuando militaba en El Techo de la Ballena y editado por el sello editorial del mismo grupo literario. Luego de su publicación, empezaron a colarse los rumores de que estaban por apresar a los escritores de El Techo de la Ballena involucrados en la publicación del libro. Caupolicán, a petición de sus compañeros, aceptó exiliarse en Colombia. Adriano González León (que hizo el prólogo al libro), es capturado y conducido a la sede de la Dirección General de Policía (Digepol).

ATAQUE A LA FIGURA PRESIDENCIAL, AL PODER

Duerme usted, señor presidente? es un ataque frontal a la figura del Presidente, y con ello se plantea un ataque al poder, en general. El poeta recurre una y otra vez a imágenes que poseen una fuerza demoledora y destructora: “Con su mano destripa virgos / (...) Como una vieja puta / es débil / y orgulloso de sus coquete-rías. (...) Se cree el más joven / y es un asesino de cuidado” (11), para caracterizar a su enemigo político. Es como si un dedo índice interpelara a Betancourt, lo señalara. Se le acusa de vivir la buena vida, de gozar y comer más que todo el país. En estas imputaciones hay una denuncia de la pobreza y del hambre que el escritor percibe en su patria.

El tono será de recriminación, queja, ironía y grito; la intención es bien clara: se pretende acabar con la figura del Presidente desde la palabra. Ovalles creía en la palabra como creadora de realidades. En esta realidad creada por él liquidará al Presidente con su verbo rebelde. Sin embargo, esta palabra parece querer ser anuncio de acción. Como si se pretendiera llevar al plano material lo que hasta ahora es materia textual.

Este poema puede ser considerado, de acuerdo con los planteamientos de Deleuze y Guattari, como una muestra de literatura menor. Para estos teóricos “una literatura menor no es una literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (28). En este caso, esa minoridad viene dada por ser parte de la oposición a un régimen que ostenta el poder. Del mismo modo, tiene que ver también con ir en contra de los cánones literarios establecidos.

Las literaturas menores —entre las cuales podemos incluir la mayoría de las producciones vanguardistas— poseen tres características fundamentales: 1.- Se desterritorializa el idioma, es decir, se le somete a tal tensión y tal nivel de experimentación que

este se descoloca, pierde territorialidad para ser luego reterritorializado de nuevo en el campo de la experiencia, 2.-“La segunda característica de la literatura menor es que en ellas todo es político” (29), y 3.- “La tercera característica consiste en que todo adquiere un valor colectivo” (30).

El poema responde a estas tres características. Desterritorializa el lenguaje, dando a las palabras una nueva luz, diríamos mejor: una nueva oscuridad, ya que bucea en lo profundo de las aguas marginales, allá donde no llegan los veleros adornados de la poesía tradicional. Al mismo tiempo, se trata de una poesía política y combativa, pues en todos sus versos hay un llamado a la lucha, a la oposición, a la disconformidad. El poeta se asume también como perteneciente a un grupo, ya que en varias oportunidades utiliza formas verbales como: “haremos”, “lucharemos”, “derribaremos”.

De la misma manera, se va creando una especie de devenir de la figura presidencial. Para Deleuze y Guattari, en las literaturas menores “la imagen es el recorrido mismo, se ha convertido en devenir” (36), y devenir tiene que ver con contingencia. El poeta crea el devenir de la imagen del presidente. Esta imagen es como una cebolla: el poeta va cortando en jirones capas y capas hasta que al final no queda nada. Por ejemplo, al principio del poema el presidente es: “elegante y traidor”, luego, “perro”, “vieja puta”, “asesino de cuidado”, “puerca elegante”, “alimento de ratas”, “vieja osamenta”. Mediante el insulto feroz, la imagen se va desdibujando, convirtiendo en otra cosa y otra: no es una figura estática, sino que está en constante devenir. Lo que importa realmente no es la imagen acabada sino todo el devenir que esta tiene que recorrer.

PAPEL POLÍTICO DEL POETA

La voz poética se identifica en varias ocasiones con los marginados y por lo tanto se identifica con las luchas de este sector social: "A todos mis hermanos / hijos de negros y zambos / como Yo, / Poeta-Hostias" (17). El papel político del poeta es un tema ampliamente explorado en este poema.

La figura del poeta es también idealizada. No es solo un simple luchador, sino que se trata incluso de la figura del héroe. El poeta se convierte en el liberador que viene a derrotar a un enemigo común de la sociedad: el Presidente, quien es percibido como: "una vieja osamenta", etc.

Este héroe tiene también su corcel, símbolo inequívoco de los liberadores, y se siente llamado a derrotar la oscuridad que, según su criterio, se ha apoderado del país.

Para el autor de este libro, la poesía será también un escenario de denuncia social, acusación y enjuiciamiento. En todo el poema se retrata la realidad del país en el que "todo se importa / y nada se produce" (19). Es así que se abordarán los temas del hambre, el desempleo y la corrupción en este poema con vocación de protesta.

Otro punto importante es su profundo antiimperialismo. Constantemente la voz poética alude a los "yanquis" que son percibidos como el poder que está detrás del enemigo que hay que derribar. De hecho, se considera a Estados Unidos culpable del "sueño" del Presidente: "¿en dónde está la mosca / que tanto hace / dormir / a El Presidente? / ¿en dónde la alimentan? / y si no es en los "Estados Unidos / para la Explotación / de los indios y plebeyos / del Sur" (20).

Se denuncia el pacto del Presidente con los "yanquis" mediante la imagen de una guerra en la cual el poeta siente que de su lado hay un ejército dispuesto a luchar contra su enemigo. Él se

imagina no solo como voz de este ejército, sino como guerrero principal.

Se trata de la palabra activa. Caupolicán Ovalles es uno de los principales defensores en nuestro país del arte de acción. Es decir, que mediante el arte se pueda llegar realmente a ejecutar acciones que cambien la sociedad. La lucha que expresa la voz poética en este libro quiere ser llevada por su creador a la vida real. Verdaderamente se tiene la esperanza de un cambio radical en el cual el arte tendrá un papel importante pues despertará conciencias adormecidas y será creador de realidades.

Por último, encontraremos una muy marcada conciencia de pertenencia a un grupo: "Yo, Poeta- Hostias, quinto descendiente de Achab, / con domicilio conocido: / Techo de la Ballena / de esta ciudad, / llamada cárcel / en lenguaje de los hijos de Magma" (16). El "domicilio conocido" de esta voz poética es el grupo literario del que era parte su creador. El "magma" es una imagen que hace referencia a los manifiestos de El Techo de la Ballena. Esta metáfora poseía una gran importancia para ellos y, en cierta medida, resumía su actitud: irrupción, calor, destrucción, formación.

POÉTICA APOCALÍPTICA

Estos versos contienen una poética que ha sido denominada como "apocalíptica". Dicha poética se nutre de elementos tales como el nihilismo, el absurdo y el humor negro.

El nihilismo de Ovalles no constituye, sin embargo, una tentativa de evasión. Antes bien, parece tratarse de un nihilismo revolucionario, es decir, permeado de fuerzas activas, destructoras del orden establecido y creadoras de un nuevo dinamismo que empuje a la sociedad hacia un nuevo orden.

Podemos encontrar en los versos maldicientes de *Duerme usted, señor presidente?* (1962) un nihilismo activo, parecido al que Walter Benjamin vio en los surrealistas cuando los instaba a la "organización del pesimismo" (59) para poder activar un verdadero cambio en la sociedad.

Por otra parte, el absurdo es manejado como una estrategia de descolocación de la realidad. En este sentido se inscribe, como ya advirtió Adriano González León en el prólogo a la edición del libro de 1962, en la tendencia de Antonin Artaud y Henry Miller. Se trata de una relativización de la realidad a fin de hacerla susceptible a las intervenciones verbales del poeta. Este recurso nunca será abandonado por Caupolicán Ovalles, quien constantemente volverá a él con diferentes propósitos.

En este caso, el absurdo se da mediante exageraciones e incluso mediante mitificaciones que tienen como propósito desvanecer un poco los límites entre realidad y ficción: "Mi caballo de nombre secreto / para tenerle libre de apremio o / de detención / pues / en esta ciudad / (...) todo hay que tenerlo / al cuidado de los peores peligros / y acechanzas" (16, 17). Estos versos aluden a dos cosas que pertenecen a campos distintos: la primera sería la hipótesis de la detención del caballo, por la cual el poeta le pone un "nombre secreto", esto pertenece al campo de lo imaginado. La segunda sería la alusión a la persecución política, que sí pertenece a la realidad. Al acercar ambos elementos el poeta busca hacer surgir en el lector el sentimiento de lo absurdo.

Por último, el humor negro es manejado con el mayor desparpajo posible. Al referirse al presidente, en muchas ocasiones, se utiliza la imagen del *water* (la poceta): "Su barriga y su pensamiento / es lo que llaman water de urgencia" (11). En estos versos encontramos una clara alusión a la diarrea: *water* de urgencia= diarrea= Presidente. Caupolicán no teme utilizar las

imágenes más sórdidas e incluso las consideradas “feas” por la élite intelectual.

FORMA DEL POEMA

Poética del grito

En el texto de Ovalles podríamos hablar de una poética del grito. El poeta necesita gritar una realidad que le hiere y en la cual busca desesperadamente impactar. Está cansado de las reglas ya establecidas y quiere dar constancia de “un rechazo definitivo de lo encadenante poético, mientras se afirma, ya que no un derecho a decir, sí una posibilidad de maldecir. ¡MALDECIR!” (7) como clama Adriano González León al caracterizar la poética de Ovalles en su prólogo a *Duerme usted, señor presidente?* (1962) “Investigación de las basuras”. Y ciertamente, Caupo maldice: maldice la realidad que le tocó vivir, la injusticia, maldice principalmente al Presidente a quien responsabiliza de todos los males que para ese momento aquejaban al país. La necesidad de maldecir viene de la observación, cuando no la vivencia, del hambre, la pobreza, la represión, la miseria.

La poética del grito tiene que ver con la utilización de un lenguaje exclamativo. Los signos de exclamación se multiplican en el texto y van acompañados, en ocasiones, por la utilización de las mayúsculas como elemento expresivo para subrayar palabras o frases: “¿Duerme usted? / ¡Viejo señor! / ¡Viejo electo! / ¡Viejo Magnífico Pontífice! / ¿Duerme usted?” (21).

Poética de la suciedad

En este primer libro de Ovalles, podríamos hablar de una poética de la suciedad, que se ve reflejada en el manejo de un lenguaje

soez, cargado de groserías, palabras y frases escatológicas que han sido eliminadas del ejercicio literario “culto” tales como: “cabrón”, “carajazo”, “mierda”, entre otras. Mediante la utilización de este lenguaje Caupolicán renueva las formas expresivas de la poesía venezolana que en pocas oportunidades, antes de que él lo hiciera, habían dado voz a toda la suciedad urbana de nuestro país. Palabras marginales, son utilizadas para expresar contenidos marginales. La denuncia se hace en el lenguaje más llano posible, nutriéndose de los desperdicios. En sus versos se visibiliza el habla de la mayoría de los caraqueños. Este tipo de lenguaje no es usado solamente por tremendismo —y, sin embargo, hay algo de eso— sino que se busca la innovación literaria.

Ritmo

El ritmo viene dado por las repeticiones de ciertas fórmulas. Por ejemplo: “Yo-Poeta Hostias” con la que se define el propio autor, se repite varias veces en el texto apuntalando su sonoridad. De la misma manera, la repetición de la palabra “duerme” como exclamación y pregunta, será parte del ritmo del poema. Igualmente, la utilización del “sí” condicional genera zonas de musicalidad.

También encontramos algunas enumeraciones rituales que juegan un papel importante en el juego sonoro del poema: la palabra “Ojo” genera el efecto musical de un conjuro: “Casique Ojo de Perla (...) Ojo para ver las Serpientes (...) Ojo para hacerte compañía (...) Ojo para tenerte a mi servicio (...) Ojo de barro” (14, 15).

Por otra parte, el poema posee lo que podría denominarse una sintaxis descoyuntada, es decir, los versos están cortados de una manera bastante irregular formando pausas abruptas y flujos verbales acelerados.

SUBVERSIÓN TOTAL

Podemos observar cómo la subversión pasa de lo político a lo literario, de lo temático a lo formal. Ovalles logró con este libro renovar la poesía venezolana e incluso abrir nuevos horizontes a poetas más jóvenes que seguirán su camino incorporando recursos que él utilizó por primera vez.

RECEPCIÓN CRÍTICA DE *DUERME USTED, SEÑOR PRESIDENTE?* (EXTRACTOS):

A continuación, presentaremos un breve resumen de la valoración crítica que ha tenido en Venezuela el primer libro de Caupolicán Ovalles:

“Es el ejemplo más claro de cómo se puede hacer una poesía agresiva y combativa sin ser panfletaria, sin que se utilizaran los lugares comunes del realismo socialista o realismo estalinista o del sistema de discusión tradicional en América Latina de hacer énfasis (en) el fenómeno político sin respetar el hecho literario”. (Coviella Ester y Néelson Dávila. “Entrevista a Adriano González León”. El Techo de la Ballena. Tesis. 52).

“Este poema utiliza un lenguaje franco, coloquial, lleno de una acidez irónica y una tendencia hacia lo grosero (...). El lenguaje de Ovalles es el de la calle, el del obrero, de las masas proletarias (...). Su programa estético y político constaba de recrear el sentimiento del proletariado a base del shock, de la agresividad verbal y del cuestionamiento total de lo que podría ser o no postulado como artístico”. (Martínez, William. “Terrorismo poético: Juan Calzadilla y Caupolicán Ovalles o la agresividad verbal”. En línea. 7).

“Un lenguaje franco, directo y hasta callejero, el manejo del impudor y de la grosería como instrumentos corrosivos, la introducción de fórmulas realistas, irónicas o antipoéticas como ya

cultivara Nicanor Parra, combinaron eficazmente el “desusado desafío” del tema con formas expresivas renovadoras”. (Rama, 27).

“Sin lugar a dudas, Caupolicán Ovalles fija la época, le da temporalidad definida al poema, utiliza adverbios de tiempo y de lugar con mucha frecuencia: esta tierra, esta ciudad llora, hoy, etc; utilizando verbos en presente y un sinnúmero de nombres propios (...) que no nos permitirán perdernos, que fijan un lugar, una época, unas intenciones”. (Vargas, Vilma 78).

“Duro y provocador, desmañado algunas veces, de aliento menor, y fácil en ciertas partes, pero válido en la eficacia y la intención desafiantes. *Duerme usted, señor presidente?* se instalaba en lo que puede llamarse la poesía de urgencia, afirmando su valor único e irrepetible en el hecho mismo del atrevimiento”. (Zarcos, Gabriel “Caupolicán Ovalles”. *Papel Literario*. 14 sept. 1969).

“Duerme usted, señor presidente? de Ovalles, pertenece al (...) género de collage provo, donde el *water*, el magistrado y los objetos sagrados se mezclan con despropósito”. (Sanoja, Jesús “Literatura fuera de la ley”. *Papel Literario*. 4 feb. 1973).

EN USO DE RAZÓN O LA RAZÓN DE LA EBRIEDAD (1963)

Luego de la publicación de *Duerme usted, presidente?* (1962) y del necesario exilio que tuvo que autoimponerse el poeta debido a la persecución política que desató el régimen betancourista en su contra, Caupolicán Ovalles publica en 1963 su segundo libro, *En uso de razón* en el sello editorial de El Techo de la Ballena.

El libro fue concebido durante el exilio, en Bogotá, y según Ángel Rama: “puede considerarse continuación y complemento de *Duerme usted, señor presidente?*” (29) pues mantiene ciertos recursos y temas ya abordados.

LA RAZÓN DE LA EBRIEDAD

En uso de razón es un extenso poema en el que su autor se adentra a explorar las profundidades de la ebriedad poética. En él se construyen sentidos mediante la violación sistemática del orden lógico del discurso y la creación de ambientes oníricos. Este poema responde a lo que Rimbaud llamaba: “El desorden de los sentidos” ya que parece ser la enunciación de un sujeto ebrio, con los sentidos trastocados por el alcohol y con una visión de la razón diametralmente opuesta a la que conocemos comúnmente.

El poemario posee una fuerte influencia del surrealismo, que plantea una revolución en la logicidad del discurso: el rompimiento del orden al que estamos acostumbrados. Esto lo logra Ovalles llevando al lenguaje a su más extrema tensión a fin de descubrir un nuevo territorio de imágenes y sonidos en el cual se encuentra esa razón otra, tema principal del poema.

El verso “en uso de razón” que da título al libro es el *leitmotiv* del mismo, y forma parte de la construcción de su ritmo acelerado. “En uso de razón” es una ironía, que alude al uso de una razón otra, de una lucidez distinta, a la que se tiene acceso por medio de la ebriedad y del juego con el borde delicado entre razón y locura.

Esta es la causa por la cual, en ocasiones, se juega con el título del poema haciendo combinaciones como: “EN USO DE RAZÓN SE AVECINAN COSAS EXTRAÑAS” (59), “Con DESUSO DE RAZÓN” (55), “EN USO DE RAZÓN / EXTRAÑAS. / por ahora” (57). Versos como los citados por lo general anuncian un cambio en la temática, y de cierta manera podrían ser tomados como títulos de poemas cortos (secciones) que se integran en el poema extenso.

El libro da la impresión de haber sido escrito mediante la técnica de la escritura automática creada por los surrealistas, ya que

sus imágenes obedecen a las leyes del caos, el desorden y el torbellino, como puede apreciarse en el siguiente extracto:

En las bodegas de tuertos propietarios mean / las cajas de cartón las cajas de
cervezas / las cajas de sardinas las cajas-ungüentos-de-gallinas- / -con-ojos-
en-el-pecho. / En las bodegas de fúnebres sombreros mean las cajas / de car-
tón mujeres-de-filtro / en su cosa mujeres-cielos-rasos sus sexos bombillas /
disparadas por el centro y cuelgan / (57).

En esa realidad se van creando imágenes que se corresponden con las afirmaciones de Phillippe Van Tieghem en las que plantea que corresponde al poeta hacer de la poesía esa “interpretación paranoica de la realidad” que ideaba Dalí (...). No hay nada (...) que no pueda tener un valor poético, como tampoco hay nada que no sea susceptible de poseer un valor científico” (264).

Siguiendo estas afirmaciones de Van Tieghem, podemos decir que Caupolicán Ovalles mediante sus versos pertenecientes a esa razón otra, va despertando de su letargo lo que Walter Benjamin llamó “el mundo de (las) cosas” (49). Ya que no hay nada que no sea susceptible de ser materia poética, Ovalles utiliza todos los elementos despreciados por la literatura y los convierte en materia onírica con el mismo propósito que planteaba Benjamin: “ganar las fuerzas de la ebriedad para la revolución” (58). De esta manera, todo el espacio urbano, con sus calles, sus botellas de alcohol, sus carros, sus edificios, se van transformando en imágenes poéticas.

En los versos que dedica Caupo al *Cadillac* podemos observar esta operación de despertar las cosas que en los dominios de la razón común permanecen como dormidas, aletargadas por la rutina; el poeta logra fijar una época: los años 60, pues este carro fue un símbolo de la misma. La imagen deviene, se transforma; al hablar del *pedigree* del *Cadillac*, se está hablando también del

pedigree de sus dueños, haciendo una crítica velada a la burguesía y sus privilegios. Por otro lado, la utilización de un carro como imagen poética puede verse como un eco del futurismo italiano, movimiento artístico literario de comienzos del siglo xx que se planteó renovar la poesía cantando a la modernidad, es decir, a sus carros, sus locomotoras, sus aviones, entre otras cosas.

DISCURSO DESACRALIZADOR Y CRÍTICO

La necesidad de la politización del arte sigue siendo una de las principales convicciones de Ovalles, pues expresa en su segundo libro una visión del poeta similar a la que ya manifestaba en *Duerme usted, señor presidente?* (1962).

Ovalles utiliza en *En uso de razón* la misma fórmula que utilizaba en su libro anterior: “Yo, Poeta-Hostias”, para hacer referencia a sí mismo como sujeto poseedor del oficio de la escritura. Este juego de intertextualidad genera en el lector una identificación de este “Poeta-Hostias” con el “Poeta-Hostias” de su libro precedente, que era una suerte de encarnación del ideal de la revolución. Una especie de poeta justiciero que pretendía “liberar” a los oprimidos y explotados del país.

De la misma manera, el poeta utiliza constantemente un discurso desacralizador de los poderes establecidos. Se burla, por ejemplo, de doctores, ingenieros y, como era usual en él, de los diputados del gobierno. Su pluma feroz desea un cambio profundo; fundar un nuevo orden —más bien, desorden inicial— mediante la palabra, con su escritura subversiva:

Un doctor todo él sapiente y admirado / pero con todo gaguea. Y por este motivo / se pierde la penicilina. / Un ingeniero todo él ingenioso / pero con todo gaguea / y se derrumba el edificio Como una diputado / del gobierno / Vieja

como una perra / puta como una vaca / fea como un cataclismo de heces fecales / anti-diluvio (63).

Como podemos observar, la palabra “en uso de razón” parece ser creadora de caos, de un torbellino de imágenes que se suceden una tras otra en las que la voz poética apela constantemente a lo grotesco, con el fin de afectar a su lector, de sacudirlo.

El poema critica también a la iglesia, siempre desde el humor negro y la burla: “Los sacerdotes-curas convierten los orines en vinos / sagrados” (54). Esta desacralización de elementos y discursos religiosos será una constante en varios libros de Ovalles, y es expresión de una inconformidad con lo que —para el poeta— tiene la iglesia de opresora.

La situación económica y política del país no deja de ser aludida: “Las hijas de los banqueros —estigmas siniestros— / en los terrenos bajos de las quintas / (Ron de tapa-senos-dorados en su casa)” (54). En estos versos se hace referencia, mediante imágenes, a lo que el poeta considera como injusto en el derroche de la burguesía.

Caupolicán cantaba a un diluvio posible, venidero, del que hablaba como si de una certeza se tratara. Un diluvio que socavara las bases del Estado que le tocó vivir.

Sin embargo, esta esperanza está atravesada por la experiencia de la ebriedad, que parece ser producto del enfrentamiento de la sensibilidad poética con los múltiples sentidos que habitan la ciudad.

De igual forma, el poema se encuentra influido por una poética del mal, es decir, lo terrible, incluso lo cruel es elevado a rango estético. La crueldad ejercida contra otros seres se considera —en esta poética— parte del discurso lírico y susceptible de operaciones estéticas. Como nos explica Guillermo Torre: “Hay en ella (en la obra de Lautréamont) una desmesura, una exaltación constante

del mal, un amor a lo grotesco y otras características semejantes” (“Lautréamont, otra vez”. *Papel Literario*. 3 ener. 1971).

Caupolicán, quien era además un ferviente admirador de la obra de Isidore Ducasse, el conde de Lautréamont, precursor de la llamada poética del mal y del surrealismo, se nutre de esta en versos como:

Oye tú: que en el alto de la casa de vidrio las hijas / mean mis terribles manos / Con DESUSO DE RAZÓN Ordeno que se quemen / el lugar de los senos Que salga humo rojo / para mi contento (55).

El mal es utilizado para conmocionar. Se busca impactar con imágenes fuertes al lector, con el fin de mover en él todo lo que ha sido adormecido por la dominación cultural.

Por otra parte, existe en Caupolicán una clara conciencia de pertenencia a un grupo político y literario que es El Techo de la Ballena, como ya lo apuntamos en nuestra lectura de *Duerme usted, señor presidente?* (1962). Observaremos que la voz poética nombra a algunos de sus integrantes en varias ocasiones: Dámaso, Edmundo, Adriano, Salvador, entre otros. También la imagen de la ballena navega por ese mar polisemántico que es *En uso de razón*. Hay momentos del poema en los que Caupolicán hace referencia a “El Magma” imagen fundacional de El Techo de la Ballena, presente en varios de sus manifiestos, así como también a la exposición “Homenaje a la Necrofilia”.

Esta particularidad tiene que ver con la apuesta política del poema. Recordemos que en este tipo de literatura se trasciende el hecho individual y el poeta centra su atención en el colectivo con el que identifica sus luchas.

FORMA DEL POEMA

Una de las características resaltantes de “En uso de razón” es la casi total omisión de los signos de puntuación, esto genera un ritmo vertiginoso. Al mismo tiempo, las pausas están dadas, en muchas ocasiones, por la utilización de mayúsculas que sustituyen las pausas que generaría la utilización de signos de puntuación.

Las imágenes se suceden una tras otra en un eterno devenir ante el cual el lector, presa de toda esta irrupción de sentidos, no tiene otra opción que entregarse al discurso de la ebriedad, recreando para sí mismo la experiencia estética vivida por el poeta.

Por otro lado, tenemos la utilización de onomatopeyas: “glicliclakono, glicliclacuño en la botella y hago ris ris ris” (58), en las que a veces el sentido peligró, y ante las cuales el lector puede formularse la hipótesis de estar frente a los aullidos frenéticos de un sujeto que ha perdido su uso de razón.

El poema es también abundante en metáforas, que están construidas sobre la premisa surrealista de acercar dos sentidos lo más disímiles posible a fin de crear una metáfora en la que lo maravilloso pueda hacerse tangible.

La osadía expresiva de Caupolicán Ovalles lo lleva también a crear nuevas palabras, formadas principalmente de dos o más, cuyos sentidos se imbrican, haciéndose, en el espacio del poema, una misma materia inseparable. Pero esta osadía palidece ante la que pone de manifiesto el poeta al hacer de dos versos enteros una sola palabra, en su afán por explorar las posibilidades fonéticas y semánticas del lenguaje: “Madrebotellaypadrebotella-queestánenlagranbotella/danosbotellasyelsanbotelloamén” (59) con el fin de llevarlo hacia límites insospechados.

Este verso / palabra, además de ser una burla al discurso religioso, es prueba de cuán experimental fue la poesía de Caupolicán Ovalles. Sin embargo, como todo poeta experimental, corre el peligro de perder la atención del lector cuando este no entiende lo que la voz poética quiere decirle. En algunos momentos el sentido de los versos se pone en peligro para favorecer la originalidad.

En cuanto a la utilización del lenguaje, podemos observar que lo planteado por Ovalles en *Duerme usted, señor presidente?* (1962) se mantiene, pues el poeta hace uso de un lenguaje bastante coloquial y sencillo. Incluso utiliza frecuentemente groserías, palabras soeces, e imágenes escatológicas. Todo ello se hace en un afán de hablar el lenguaje de la calle, aunque por momentos se abusa de este recurso.

El poeta apuesta, una vez más, a la politización del arte como medio para lograr la revolución. La revolución que plantea pasa primero por una vuelta al caos (¿originario?) para partir de él y construir un mundo nuevo. Esto puede observarse en las muchas alusiones políticas que tiene el texto y en el hecho de que el libro cierra con el verso "POR AHORA" (68), como si el poema no estuviera terminado, sino que se va concretando poco a poco en otras experiencias literarias y políticas de su autor. Este "POR AHORA" (¿grito?) parece indicar al lector que el poema no termina en el libro, sino que se concluye en la realidad de la liberación.

RECEPCIÓN CRÍTICA DE *EN USO DE RAZÓN* (EXTRACTOS):

"Ese microcosmos que es "En uso de razón", río mayor de poesía, firmamento, prodigiosa explosión telúrico-emocional y vivencial, discurso, denuncia, aullido, delirio, panfleto, caricatura, brote de una herida. Este poema encierra todos los temas y posiblemente las lenguas que alimentarán y con que escribirá Ovalles, en los años anteriores (...) combinado con un lenguaje

expansivo y discurso plegado con maestría a las intenciones balleneras: regresar el magma (...), cambiar la vida, transformar la sociedad, reventar las estructuras lingüísticas, mentales, morales, intelectuales (...). Caupolicán Ovalles inicia intuitivamente un doble conocimiento, el del lenguaje y el de sí mismo, esto último extraviado a veces por el egocentrismo" (Liscano, Juan "La realeza y realidad poéticas en Caupolicán Ovalles.". *Papel Literario*. 20 may. 1973).

"En este segundo texto de Caupolicán Ovalles, un ritmo frenético, envolvente, desesperado dentro de un crispado humor maneja el torbellino de la conciencia a la manera joyceana y busca en la irrisión, en el confesionalismo, en el grotesco, la reconstrucción de un autorretrato que simultáneamente sea el registro del país", (Rama 29).

ELEGÍA EN ROJO A LA MUERTE DE GUATIMOCÍN, MI PADRE, ALIAS EL GLOBO O UNA ELEGÍA ENTRE RISA Y LLANTO (1963)

En el mismo año de 1963, Caupolicán Ovalles publica su tercer libro en las ediciones de El Techo de la Ballena. Esta edición fue realizada en rojo: roja es la portada e incluso rojas son las letras, de allí parte del nombre del libro.

En este poemario, se mezcla la inocencia del niño con la mirada irónica del adulto. Se trata de un largo poema elegíaco compuesto de cinco partes o "versiones" como las llama Ovalles: "La escritura de elegía, por la potencia del tema, por la implicación superiorísima, me obligó a escribir varias versiones, varias reconstrucciones, sobre unos mismos recuerdos". ("Cuatro preguntas a Caupolicán Ovalles". *Papel Literario*. 30 jun. 1968).

UNA ELEGÍA ENTRE RISA Y LLANTO

Caupolicán centra la mirada en su padre: su vida, su muerte, sus errores, sus aciertos. Se trata de una subversión del tema elegíaco o una elegía entre risa y llanto, pues el conocido tema de la muerte del padre se actualiza al ser tratado desde el humor (incluso humor negro en algunas ocasiones) y la ironía, sin dejar de lado el dolor. Podemos observar cómo el poeta utiliza el espacio del recuerdo como puerta para la indagación estética. De esta manera, la voz poética y el propio autor del libro se encuentran muy cerca uno de otro. Como si el autor quisiera, con toda intención, tornar bastante trasparente esa máscara que cubre el rostro de todo escritor.

La voz poética es una mezcla entre el niño que reprocha a su padre por la enfermedad que le aqueja y el adulto que ve las cosas desde la nostalgia que le impone el paso del tiempo.

Sin embargo, aunque está escrito desde una vivencia profundamente personal, este poemario trasciende la mera anécdota de la muerte de su padre, para convertirse en una obra importante en la poética de Caupolicán Ovalles y en la poesía venezolana de los años 60. Ha sido considerado por la crítica la más completa creación de Ovalles, como lo expresa Ángel Rama cuando comenta que el libro construye un ámbito creativo que lo distinguirá como:

Su mayor creación del período (...) (en él se) retoma en una tesitura moderna el repetido tema tradicional del "canto a la muerte de mi padre". (Se trata de) la más ajustada instalación poética de C. Ovalles, es la que responde al manejo de los recursos surrealistas que a partir de la obra de Juan Sánchez Peláez, han de servir de guía a la poesía venezolana contemporánea (29).

Esta "tesitura moderna" a la que hace referencia Rama, tiene que ver con un despliegue de recursos, tanto formales como

temáticos, que no habían sido utilizados en la poesía venezolana a la hora de realizar un canto elegíaco a la muerte del padre.

Se trata de una actitud nueva ante el recuerdo de la muerte de su padre que podría resumirse en el verso: “si él me vuelve a preguntar sobre lo que yo haría si él se muriera / yo mezclo una pequeña risa con un pequeño puchero / si él me vuelve a preguntar / yo le digo Que se muera” (1). A lo largo de todo el poema observamos cómo los momentos de pérdida son abordados de esta manera, entre humor y dolor. Y es que hasta en este poema elegíaco Caupolicán Ovalles canta a la vida. En su obra observaremos cómo la risa es, en repetidas ocasiones, motor fundamental de un dispositivo que apuesta por la vida aún en las peores circunstancias.

El libro también envuelve al lector en un ambiente donde la ternura filial se hace presente y no abandona a la voz poética. De esta manera se logra un contraste muy fuerte entre ternura y humor negro que subvierte el discurso elegíaco.

El canto a la muerte, que suele ser el tema fundamental de las elegías, termina transformándose en canto a la vida, a la de su padre, a la de su familia y a la vida misma en general. Su mirada se niega a ver la muerte desde el desconsuelo. El tema de la muerte está abordado desde la esperanza: los ríos de Manrique ahora van a dar a la vida y no al morir: “Como la famosa agua de ese querido poeta Jorge Manrique / con sus ríos que van a dar a la vida que no el morir” (13). El poeta, veinte años después de la muerte de su padre, escribe un antipoema elegíaco, pues es la vida, con todos sus azares, avatares, tristezas y alegrías la que ocupa su mirada. La muerte es también cantada y contada pero con una visión distinta a la usual.

El poeta sigue viendo la realidad, incluso la más cercana, la más íntima, de una manera que parece estar permeada por las experiencias del surrealismo, aún en su lenguaje sencillo: “Los

pies le crecen un poco al morir el Guati / y el cadáver crece un poco / y hay cambio de urnas porque la primera que traen es pequeña / Como si no quisiera morir” (3). De esta manera, el escritor acerca la maravilla al hecho familiar de la muerte de su padre.

FORMA DEL POEMA: LA FORMA DE UN GLOBO

En cuanto a sus poemarios anteriores podemos encontrar en este un cambio en la voz poética. Esto se debe a la naturaleza misma de la materia a ser transformada en poesía, y a una evolución del poeta en cuanto a su trabajo con el lenguaje.

La primera novedad es que se trata de un largo poema que posee diversas versiones, es decir, no se trata de un solo poema largo, ni de varios poemas cortos sino de un extenso poema múltiple, que se va transformando.

Por otra parte, Caupolicán se permite la narración, rasgo ya presente en *Duerme usted, señor presidente?* (1962), pero que cobra aquí una mayor intensidad. El poeta nos cuenta la historia de la muerte de su padre. Puede percibirse una necesidad de contar (¿necesidad narrativa?). Se quiere mostrar al lector no solo el momento de la muerte del padre sino parte de su vida:

Este es mi padre en su lecho de rosas veo cómo su cuerpo se / estremece con la muerte / (...) he sido fiel a él y he dicho como vivió / y murió / Sin haber librado una batalla de armas con un solo año de prisión en La Rotunda / no habiendo sido gobernador claro sino apermisado para ejercer la odontología / que lo trueca por el magisterio y ser curioso de medicina en los pueblos y / teniendo como tengo la certeza de que no fue algo así como una persona / importante (4, 5).

Sin embargo, el poema tiene elementos formales propios del género al que pertenece: el uso del verso libre, el ritmo presente

en el discurso; que se crea mediante reiteradas interrupciones al mismo, y también mediante repeticiones de ciertas palabras claves, técnica ya utilizada por Caupolicán en creaciones anteriores.

Se comienza a hacer uso de versos cortos, llegando incluso algunos a estar constituidos por una sola palabra, incluso de una preposición, antecidos o precedidos por versos extensos. También continúa haciendo uso de las mayúsculas en palabras sobre las que quiere llamar la atención.

Encontramos también una ausencia casi total de signos de puntuación, lo cual imprime a la lectura un ritmo acelerado, embriagador, propio de la escritura de Ovalles, cercano al flujo del pensamiento como ya lo hemos visto en sus creaciones anteriores.

Por otra parte, el uso constante del conector “y” que sustituye a las comas colabora con este ritmo apresurado en la lectura.

Caupolicán es uno de los precursores, en Venezuela, del rompimiento con la forma tradicional de los versos. En esta elegía podemos rastrear indicios de esto en la novedosa versificación que plantea, llegando incluso a crear versos de una sola letra. En ocasiones, el poeta hace coincidir la idea que expresa en sus versos con la forma que los mismos adquieren en la página:

PIENS

O

que su muerte fue más que nada por

d e s i n f l a m i e n t o

se podría decir que el hombre famoso

hizo p l o p! (y listo

pasó

a la

otra

linda

vida) (22).

Pareciera que la “O” se le ha caído a la palabra “pienso” y constituye por sí sola un verso. De la misma manera ese “desinflamiento” con todas sus letras bien espaciadas brinda la apariencia de un globo desinflándose, a nivel visual y sonoro. Lo mismo ocurre con la onomatopeya “p l o p !”. De igual forma, la disposición de los versos que expresan el paso de Guatimocín a la otra vida están como en caída, o en escalera que va descendiendo hacia esa otra “linda / vida” de la que habla el poeta. Este es un claro ejemplo de cómo en los poemas de Ovalles, forma y fondo son la misma cosa, potencias expresivas que se mezclan.

El lenguaje sigue siendo coloquial y sencillo. Sin embargo, Ovalles ha abandonado, en el espacio de este libro, las palabras soeces que caracterizaron sus creaciones anteriores. También el tema político ha sido dejado de lado junto con las referencias a la realidad nacional. Aunque en el conjunto de su obra a veces retomará estos elementos, poco a poco los irá dejando de lado en la medida en que avanza su evolución como poeta y conforme cambia también la realidad del país.

RECEPCIÓN CRÍTICA DE *ELEGÍA EN ROJO A LA MUERTE DE GUATIMOCÍN, MI PADRE, ALIAS EL GLOBO* (EXTRACTOS):

“Los poemas más vivenciados, más dotados de poder comunicante, son aquellos que determinan el lugar de origen, que ahondan en el mito del padre, en la existencia de la madre, de los hermanos, del núcleo familiar de Ovalles (...). La “Elegía de Guatimocín” (...), (crea no solo) el clima sociopsicológico de una familia de maestros de escuela en la provincia, sino identificación de un modo plural (...) a Caupolicán Ovalles (...), en medio del mundo afectivo de donde procede, y al cual regresa cada vez que requiere tomar fuerzas. Y entonces aflora con noble retención, la ternura y la intimidad delicadas, el amor filial, el apego a los seres de la

misma cuna, la querencia del terruño. Viril y trémula quejumbre. Y se comprende que semejante dosis de nostalgia y tristeza, de necesidad afectiva y afecto difícilmente comunicable (...), tenga que provocar respingos, tenga que provocar irse corriendo al fondo de la casa para esconderse, tenga que provocar defenderse del ahogo, tenga de pronto que obligar a una cuchufleta, a enmascararse y romper la tensión. De otro modo nadie aguanta: ni el que escribe ni el que lee". (Liscano, Juan "La realeza y realidad poéticas en Caupolicán Ovalles". *Papel Literario*. 20 mayo. 1973).

"Caupolicán Ovalles ha publicado— en las ediciones de El Techo de la Ballena— *Elegía en rojo a la muerte de Guatimocín, mi padre, alias El Globo* sobre un fondo autobiográfico y con un lenguaje descarnadamente agresivo. Es un poema tenso, robusto (...). Esta es la primera dentro de una gran fuerza argumental y narrativa que define el estilo de Caupolicán Ovalles dentro de una calificada corriente de la última poesía venezolana". ("Cuatro preguntas a Caupolicán Ovalles". *Papel Literario*. 30 jun. 1968).

¡ALTO ESA PATRIA! HASTA SEGUNDA ORDEN O LA FASCINACIÓN DE GENERACIÓN EN GENERACIÓN (1967)

Como producto de sus investigaciones en La gran papelería del mundo, la biblioteca y hemeroteca que le legara su abuelo, Caupolicán Ovalles encontró las memorias de Braulio Fernández. Este texto llamó poderosamente su atención ya que tenía ciertas características que le resultaban sumamente interesantes. Se trataba, en primer lugar, de las memorias de un soldado de la independencia —no de un general— lo que las emparentaba con esa parte de la literatura que interesa a Ovalles y que reunirá luego bajo el nombre de *Antología de la literatura marginal* (1977).

El libro está integrado por un prólogo de Caupolicán Ovalles llamado "Cuatro notas sobre una autobiografía", el extenso

poema “¡Alto quien vive!” también del poeta que nos ocupa, y la autobiografía de Braulio Fernández.

Estas memorias forman parte de una visión marginal de la historia, es decir, en ellas el personaje central no es un héroe de nuestra independencia, inmovilizado mediante la sacralización de su imagen, sino más bien uno de esos héroes anónimos que definieron el triunfo.

El texto había sido rescatado inicialmente en 1895, por Víctor Manuel Ovalles. En 1967, con motivo del sesquicentenario de la Batalla de Boyacá, Caupo lo reeditaré bajo el título *¡Alto esa patria! Hasta segunda orden*. Más tarde en el año 2009 —luego de la muerte del poeta— su hijo, Caupolicán Ovalles debutará como cineasta adaptando junto a Edgar Narváez estas memorias al lenguaje cinematográfico. Empezará el rodaje de la película *Memorias de un soldado* con el apoyo de La Plataforma del Cine y de La Villa del Cine. De esta manera la historia pasará de una generación a otra. Actualmente, la película se encuentra en proceso de post producción y próxima a ser estrenada.

Este libro forma parte de la continuación de una poética en la obra de Caupolicán: su interés por lo marginal y al mismo tiempo (¿paradójicamente?) por los personajes heroicos, épicos. De esta manera, se conjugan dos opuestos que Caupo integra constantemente: lo dejado de lado y lo solar. Se trata de un héroe marginal, de una visión otra de la historia que aunque aborda un canto épico este se hace desde lo subterráneo, lo no mostrado por la historia que oficial.

COPA DE HUESOS. PROFANACIONES O UN BRINDIS POR LA REBELDÍA Y LA MAGIA (1972)

Copa de huesos. Profanaciones, publicado en 1972 por la editorial La gran papelería del mundo, es una antología que recoge

textos de diferentes años. Con este libro Caupolicán Ovalles gana en 1973 el Premio Nacional de Literatura, mención poesía.

En el extenso volumen presenta su trabajo de varios años, como lo apunta Juan Liscano: “*Copa de huesos* constituye una convincente suma de su producción poética entre 1961 y 1969” (Liscano, Juan. “La realeza y realidad poéticas en Caupolicán Ovalles”. *Papel Literario*. 20 may. 1973). De esta manera Caupo presenta una síntesis de ocho años de trabajo intenso.

El jurado del Premio Nacional estuvo compuesto por: J.A Escalona- Escalona, Ignacio Iribarren Borges, Juan Liscano, Francisco Pérez Perdomo, Pascual Venegas Filardo, quienes decidieron otorgar el premio a quien fuera caracterizado por Alfredo Tarre Murzi, expresidente del Inciba como un “poeta anárquico, disperso y medio loco” (“Discursos de Caupolicán Ovalles”. *Papel Literario*. 18 de feb. 1973), en la recepción que se realizara para celebrar el Premio Nacional de Literatura, quien fue compañero de Ovalles lo definió como “un hombre tierno, infantil y humano. De una ternura inactual (...) sorprendente”.

Es importante resaltar que en varios de los poemas que conforman este libro el escritor regresa a su crítica feroz del orden establecido. Estos textos poseen múltiples referencias a acontecimientos históricos y políticos de la Venezuela de los 60 y los primeros años del 70.

Si bien es cierto que luego de *Duerme usted, señor presidente?* (1962) y *En uso de razón* (1963) Caupolicán nunca volverá a enfrentar de manera directa a los gobiernos que le tocó vivir, sí puede sentirse en este poemario —y sobre todo después de un libro como *Elegía en rojo a la muerte de Guatimocín, mi padre, alias El Globo* (1963) tan personal e íntimo— una vuelta a la rebeldía y al enfrentamiento con el poder.

Por la amplísima extensión del libro (306 páginas), analizaremos las secciones más importantes. No sin antes resaltar la urgencia de un estudio detenido sobre esta singular obra de la poemática venezolana.

“POEMA DE LAS PRADERAS ROJAS”

Líneas de una ligera nostalgia surcan este apartado. En el poema que se titula como la sección, la voz poética parece hablar a un ser mágico, una hechicera: “Nosotros éramos jóvenes / y tú nos aventajabas en eso / de la magia del globo de hechizos” (20). Como veremos, encantos y conjuros son una constante en el universo poético que crea el autor a partir de la publicación de este libro.

Esta hechicera es un ser vinculado al misterio, a lo maravilloso. Se encarna en ella una visión de lo femenino que está permeada por la percepción de la mujer vinculada a fuerzas ocultas.

El ritmo está marcado por la reiteración de los versos “Nosotros / y nosotras” que aparecen constantemente con distintas variantes.

Esta parte de la antología está integrada por cuatro poemas: “Poema de las praderas rojas”, “¿Vida, estás viva todavía?”, “Si alguien pretende dominarte un día”, y “Carta a Achab”. Todos, excepto el último, comparten un tono de nostalgia y melancolía.

Lo místico se une a un tejido delicado en el que el lenguaje cobra una gran plasticidad. Imágenes como: “en una noche / en la que los astros abusaron / del vino” (28), sumergen al lector en un universo como líquido, maleable, en el que el lenguaje es vehículo de inusuales combinaciones de sentidos.

“INVESTIGA SI MI MATERIA ORGÁNICA ME ES FIEL TODO ESTO ANTES DE COMER ZANCUDAS”

La sección comienza con un poema en cursivas que por diversas razones parece tener un registro similar al de un hechizo. Sus primeros versos pueden sostener esta hipótesis: “Cuando se llega y se pronuncia la frase / que ha de hacer aparecer de pronto el brebaje Mi / bruja viene” (33). En ellos se hace referencia al poder mágico de las palabras: la enunciación de una frase hace aparecer el brebaje. Una vez más encontramos la idea, que nunca abandonará a Ovalles, del lenguaje como creador de realidades, e incluso como potencia mágica que conecta con lo desconocido. La palabra también convoca a la bruja, que es creada, en cierta medida, por la sonoridad del verbo.

Los versos que siguen dotan al poema de un profundo dinamismo, haciendo la lectura bastante rápida debido al uso reiterado de la conjunción copulativa “y”: “y me toma del pulso y me lleva y me habla y me dice y se esconde / mi dinero en su bolso / Y se come lo mejor de mi / comida” (33).

En los dos ejemplos anteriores podemos apreciar también la total ausencia de signos de puntuación y la manera sorpresiva e inusual de cortar los versos, lo cual genera un tono similar al flujo de la conciencia, equiparable, en narración a la técnica del monólogo interior.

Jugando con escalas cromáticas del lenguaje, el escritor canta una vez más a la ebriedad, en lo que tal vez puede haber sido el resultado de un experimento de escritura automática: “todo esto antes de comer zancudas fritas en aceite / de pelo bellísimo Al sur / de un baile de cangrejos helados por un clima de / infames violaciones” (34). El nexos que une estas palabras parece presentirse dentro de los ecos que cada una de ellas genera, y no necesariamente a partir de las leyes de la lógica. En ellas se siente una voz

poética ebria de lenguaje, que crea un mundo que subvierte las reglas del mundo ¿real? muy al estilo de los surrealistas.

Los dos poemas siguientes poseen en común con el anterior los juegos que trastocan la realidad, sin embargo, como veremos, en ellos este recurso se profundiza. Se diferencian del anterior en que la materia que el escritor toma como poética se desliga de lo considerado “poético” por la cultura dominante, llegando, por momentos a lo soez, lo “feo”. Sin embargo, nunca se desprenden de lo inaudito y sorprendente.

En estos versos el poeta “depone”, “orina”, “fornica” con una araña, lo cual no solo resquebraja la noción santificada de la literatura sino que pone en entredicho las posibilidades de lo real: “Orino con un cuenta-gotas / y estiro mi pene / hasta lo alto del techo / y fornico / con una araña morena / todo esto antes de comer zancudas / fritas en un aceite de pelo bellissimo” (35). Esta imagen es sumamente impactante y plástica. El poeta dibuja con sus palabras un cuadro surrealista. Pocas imágenes como esta hay en la literatura venezolana antes de *Copa de huesos. Profanaciones*.

Ovalles utiliza el denominado “arte de la provocación” que se nutre de la burla, la ironía, el sarcasmo, cuando en su poema emparenta la imagen de una “ratica”, que normalmente tiene que ver con la basura, la suciedad y los desperdicios, con la idea de Dios. A esta ratica le dice:

Cómete la chiva de Dios / ante mí / canciones llévale / invítalo al coito / ante mí / mastúrbalo en su sueño divino / y su semen / ante mí / cosquilla en su pie / recórrele / míralo como si fuese / todo un desperdicio / tiéntalo como un gran queso de Holanda / háblale de amor / y / convéncelo (38).

Observamos que se trata de una escritura que desacraliza la poesía, pues propone una nueva estética antipoética, en la cual lo sórdido es el resorte fundamental de una crítica a la moral

establecida. Estos ambientes oscuros, no institucionalizados, e inexplorados por el grueso de la poesía venezolana de la época, serán los terrenos marginales en los que Ovalles planteará su subversión estética y ética.

El poeta ante la sociedad burguesa del momento comete una doble herejía: habla de Dios en unos términos no permitidos en la moral de esa sociedad, relacionándolo con el tema tabú por excelencia —el sexo— y, al mismo tiempo, enfila sus molotov expresivas contra una tradición literaria que pretendió siempre separar el arte de la vida, de lo cotidiano, lo común y rodear de una aureola artificial ciertas palabras por ellos catalogadas como “poéticas”, poniendo de esta manera diques a la expresividad creadora. Contra todo esto irrumpe Ovalles desde el escándalo, la herejía y lo vulgar.

Esta poderosa imagen es creada mediante una técnica que acerca sentidos lo más disímiles posibles: “Dios”, “rata” y “sexo”, todos ellos pertenecientes a universos expresivos distintos. La imbricación de estos sentidos es lo que genera el potente choque que produce la imagen.

“ELEGÍA A LAS 12 ZONAS DE JUICIO. UN AROMA SINIESTRO COMO AROMA”:

Esta sección está compuesta por 12 “juicios”. Cada uno de ellos está constituido por poemas de corta a mediana longitud, escritos con versos breves y largos que se alternan. La forma desigual de cortar los versos, la total ausencia de signos de puntuación, la utilización de mayúsculas, e incluso espacios en blanco entre las ideas— como hace Caupolicán en otros poemas— hace la lectura difícil y a su vez adentra al lector en un mundo que parece estar constituido de la misma materia evanescente de los

sueños, no solamente por la calidad onírica de las imágenes sino también por el ritmo que todos estos elementos generan.

La voz poética tiene conciencia de que lo que escribe es asimilable al mundo onírico: “Este poema es una clave de mis terrores nocturnos” (89). Sueño o pesadilla, el poema no habla a la razón sino al inconsciente del lector, en el cual imágenes como estas tienen asideros múltiples. Todo esto tiene que ver con la exploración de los recursos del surrealismo, característica fundamental de la escritura de Ovalles. Los poemas se adentran en universos subjetivos y son como dictados por la sinrazón del sueño.

En el poema final del largo conjunto se vuelve a la fase inicial: el título de la secuencia, lo cual genera una sensación de circularidad: “Al fondo toque de queda / Al fondo trueque / Al fondo tenerle temor a la piedra fantástica / Al fondo un aroma siniestro como aroma” (90). Se trata, como podemos observar, de una sección completa, cerrada sobre sí misma y que es evidencia de la evolución artística del poeta.

“ARGIMIRO”

Es un largo poema elegíaco, realizado por Ovalles para Argimiro Gabaldón. Es necesario mencionar que Argimiro Gabaldón fue un guerrillero, comandante del Frente Simón Bolívar (a comienzos de 1960), apodado Chimiro y Comandante Carache por la izquierda venezolana de ese momento. La columna guerrillera que comandaba Gabaldón operaba en las montañas larenses.

Esta creación está recorrida por la tristeza frente a su muerte, que fue sorpresiva y motivo de luto para todos los que entonces eran parte de la lucha revolucionaria.

El poema posee una particularidad sumamente interesante y es que su ritmo es en ocasiones acelerado y en otras lento. En los siguientes versos cuya disposición en la página los hace más

cercanos a la prosa, encontramos un ritmo rápido, fluido, pegajoso como una canción:

Argimiro te miro te toco corro para lo más perdido / del río miro de nuevo en río
te toco salto sobre / la tarde del cielo de este día y te miro te toco y / vuelo como
un gavilán y te miro te toco de nue- / vo tanteo de nuevo esta vez a flor de piel
de / sonrisa de agría mirada tanteo como un desespe- / rado como un desespe-
rado tanteo para ver si te / toco (93).

Como observamos, el ritmo está construido por varios factores:

- 1.- La terminación en “o” de varias de sus palabras, que generen un eco con la terminación en “o” del nombre “Argimiro”.
- 2.- El juego, similar al anterior, de sonidos entre la terminación del nombre “Argimiro” y el verbo conjugado en primera persona del singular: “te miro”. Al igual que la combinación de sonidos entre el nombre “Argimiro” y el sustantivo “río”.
- 3.- La ausencia de signos de puntuación.
- 4.- El uso reiterado de la conjunción copulativa “y”.
- 5.- El cambio constante en el orden de algunas fórmulas.

El ritmo se hace lento cuando los sentimientos de dolor son más explícitos: “de nuevo canté en homenaje a la muerte de mi padre / guerrillero muerto” (106). En estos momentos los versos se hacen más largos y las características antes mencionadas no se hacen presentes.

En estos versos podemos observar cómo la voz poética genera un juego intertextual con *Elegía en rojo a la muerte de Guatimocín, mi padre, alias El Globo* (1963) pues el guerrillero es percibido como una figura paternal. Esto tiene que ver con un sentimiento de admiración y respeto hacia la legendaria figura. Además, se

trata para la izquierda de un héroe, una figura solar de esas que siempre estarán presentes en la poética de Caupolicán Ovalles.

El poema mezcla la biografía del comandante guerrillero: “Nació en las manos de su padre el General Gabaldón” (93), con una relectura de la misma, realizada desde el espacio de la imaginación: “porque parece que los hombres que se van para / el techo del cielo de / los montes apartan con el codo el sol o la luna o / todos los astros para / no tener inconvenientes allá arriba en donde está / naciendo la libertad” (98). Estos versos se nutren de las experiencias en las montañas en las que Argimiro Gabaldón combatió, y de los ideales de una generación de guerrilleros, intelectuales y poetas, que veían en la lucha armada la oportunidad del “nacimiento de la libertad”.

“COPA DE HUESOS”

La sección que da nombre al libro podría considerarse como uno de los experimentos más osados de Ovalles tanto en contenido temático como a nivel formal. Esta sección es un libro en sí misma, como casi todas las que integran la antología.

Este apartado está subdividido en 12 partes. Doce largos poemas de clara influencia surrealista y dadaísta, precedidos en todos los casos por una dedicatoria —casi siempre a figuras famosas de las letras y de la política venezolanas— y una suerte de prefacios.

Estos prefacios son similares a las *Crónicas de Indias* (2000), ya que plantean la visión de un mundo “otro”, que es delimitado desde el inicio en su ubicación geográfica y características climáticas: “Confina por el norte con los / Países incógnitos / El aire es húmedo en la costa, pero sutil / puro y ligero conforme se acerca a las montañas” (209).

Semejante descripción de un mundo distinto, podría pensarse, es la del territorio que luego derivó en llamarse Venezuela, en los tiempos de la conquista española, visto por los ojos del conquistador.

Estos prefacios informan al lector sobre los habitantes, las costumbres, la geografía, la flora, la fauna del país que dibujan: “Tenía su Rey particular / cuyo palacio / era una choza” (282). Como hemos dicho, parece tratarse de la visión de los europeos a su llegada a nuestras tierras. Lamentablemente (¿o intencionalmente?), Ovalles no explica ni el autor ni el libro del que fueron tomados los prefacios y de la misma manera pueden ser obra del poeta, como fragmentos sacados de *La gran papelería del mundo*.

Los prefacios son sumamente importantes, porque preparan al lector para el ingreso a un territorio desconocido, donde lo maravilloso, lo humorístico, lo extraño, lo político, lo sarcástico, lo burlesco, y lo sorprendente se funden en un mismo crisol. Se trata, como podemos observar, de una suerte de umbrales o ritos de paso que dan entrada al lector al extraño mundo que crea Ovalles en estos poemas.

Aunque en reiteradas ocasiones construyen atmósferas cercanas a la experiencia del sueño, que abarcan un territorio distinto al real, estas tienen en su latir un pulso de crítica política.

Estos poemas también tienen mucho de pensamiento existencial ante la vida, de duda. Plantean constantemente preguntas sobre el sentido de la experiencia, la finalidad de la vida, la trascendencia del espíritu. Todo esto genera un tono íntimo, de silencios contemplativos. La voz lírica se pregunta sobre las inquietudes más importantes del ser humano, hechas desde la reflexión individual.

Al mismo tiempo, la poética planteada por Ovalles en estos versos deja traslucir un proceso de examen de conciencia y autorreflexión: “Si ayer me sentí oro / era mentira / estaba más bien un

poco borracho / y quería engañar a alguien” (218). Puede evidenciarse cierta tendencia al autocastigo. Una suerte de *mea culpa* que trasciende el examen de conciencia solitario y se vuelve confesión pública.

Como el nombre del poema indica, en “Una copa de huesos para la inocente academia”, Caupolicán apunta sus balas verbales de manera violenta contra La Academia, contra lo que a su juicio ella representa y contra lo separada que, para Ovalles, se encuentra de la vida:

ESCRIBEN / o se suicidan / en SUIZA / o aquí en CARACAS / o se van a morir / en donde les de la gana / porque no tiene la / PRE-OCU “PASION” / de dejar vacía la silla o la / POCETA / DE / TURNO / EN / LA / ACADEMIA! / O / si han OLVIDADO / la perra gramática en la tarea / del absurdo VIVIR!! / (...) / y el día llegará / ¡En Una Copa! / y serán servidos nuestros huesos / en la INOCENTE Academia (236, 237).

En el fragmento citado observamos el ataque frontal al ejercicio académico, que se percibe como separado de la vida, de la “pasión”. La Academia es tratada con ironía y cierto desprecio. Una vez más, encontramos la rebeldía de Ovalles, caminante de los márgenes.

Párrafo aparte merecen algunos versos del poema “Será cuestión del diablo” que en la misma línea que el anterior, pero de una manera más abierta, critican al gobierno que le tocó vivir al poeta, en el cual se reprimían violentamente las manifestaciones estudiantiles, cuando expresa:

¿Serán acaso las ramas las hojas y las raíces / del jardín botánico / y algo muerto entre las flores? / ¿y no cayó entre la grama una bala? / ¿y no sintió un escalofrío cuando vio / venir su cuerpo? / ¿y será la mira de un fusil lo que mira / la universidad? (254).

En estos fragmentos se está criticando la represión que vivieron los movimientos estudiantiles de izquierda en la época. Sin la violencia de sus primeros años, pero con una mayor riqueza de imágenes, el poema pierde aspereza pero gana calidad imaginativa sin dejar de lado la denuncia.

La experimentación con la escritura automática y con imágenes oníricas, el uso de mayúsculas para resaltar oraciones y palabras, el lenguaje cotidiano, e incluso la presencia de la oralidad, son algunas de las características formales que pueden señalarse.

A estas se van a agregar otros recursos que no se habían evidenciado en la escritura de Ovalles y que son parte de su evolución como artista:

1.- El uso de anglicismos: “felicitaciones! mister! Mister!” (272). “Ok, may tu be o no tu bi” (303). En algunos casos, como puede observarse, Ovalles utiliza una suerte de *spanglish*.

2.- Uso de signos de puntuación. Sin embargo, hace un uso muy particular de los mismos, por ejemplo en exclamaciones y puntos suspensivos: “¡¡¡FA...BU...LO...SO!!!” (285).

3.- Por último, un recurso que también había explorado pero que aquí maneja de una mejor manera: el usar la disposición del texto en la hoja como elemento signifiicante:

SUS MUJERES (...) los pechos largos y flojos:
lo que proviene de
criar sus hijos hasta edad
de cinco a seis años,
y dejarle
C
O
L
G

A

R

de ELLOS (306).

RECEPCIÓN CRÍTICA DE *COPA DE HUESOS. PROFANACIONES* (EXTRACTOS):

“Lo primero que se debe destacar en *Copa de huesos* (306 páginas) es la amplitud del registro escritural de Caupolicán Ovalles, la variedad de maneras expresivas, el poder de parodiar, de jugar con la sintaxis y los vocablos, de imitar la lengua hablada, la oralidad, de expandir hasta la inundación torrencial el discurso, de modelarlo como si fuera plastilina, de usar para los fines más distintos y hasta opuestos, el lenguaje escrito, literario, destruido y reconstruido sin cesar. En la historia de nuestra poesía, nadie, exceptuando a Rafael José Muñoz (*El círculo de los tres soles*, 1969), había sometido la escritura a un ejercicio tan violento y original, con el consiguiente efecto de ampliar considerablemente los límites de sus posibilidades expresivas (...). La copa (...), símil evidente del cáliz y del cuerpo con su rojo contenido a punto de vaciarse por el tajo de alguna herida imaginaria o real” (Liscano, Juan. “La realeza y realidad poéticas en Caupolicán Ovalles”. *Papel Literario*. 20 may. 1973).

NOTICIAS SOBRE EL PREMIO NACIONAL DE LITERATURA OTORGADO A CAUPOLICÁN OVALLES (EXTRACTOS):

La noticia del Premio Nacional de Cultura obtenido por Caupolicán Ovalles no fue lo suficientemente difundida por los medios que deberían haber informado a la colectividad sobre tan importante acontecimiento para la poesía venezolana. Por ejemplo, observamos que mientras otros poetas de su generación eran

reseñados y la noticia de los premios obtenidos por ellos era ampliamente difundida, mediante ensayos críticos a su obra, la *Revista Nacional de Cultura* solo publica la siguiente nota:

“El (Premio Nacional) de Poesía fue discernido al poeta Caupolicán Ovalles por su libro “Copa de huesos” en el que reunió su poemática” (“Noticias”. Sección. *Revista Nacional de Cultura*. n.º 212. Ene. 1973).

Una mayor difusión de este acontecimiento fue brindada por el *Papel Literario*, que publica un valiosísimo artículo sobre el escritor, realizado por Juan Liscano (al cual hemos hecho referencia en la sección anterior) junto con la noticia en varias columnas:

“Caupolicán Ovalles, famoso por sus desvaríos y alborotos, se ha convertido en Premio Nacional de Literatura. Por primera vez en la historia del certamen, un joven estridente con una obra que no lo es menos, accede a un galardón reservado hasta ahora a poetas consagrados (...). El poeta Francisco Pérez Perdomo (...) señaló que el reconocimiento a Caupolicán Ovalles “implica premio para toda la poesía venezolana, para lo subversivo y brillante del país” (...). Añadió que Ovalles se ha propuesto formal e informalmente, desde 1956, “grandes renovaciones de la poesía venezolana contemporánea actual” (“Discursos de Caupolicán Ovalles”. *Papel Literario*. 18 feb. 1973).

“Caupolicán Ovalles, Premio Nacional de Literatura, nos confesó que en la vida tres cosas son importantes: ser ministro, *short stop* y haber ganado el Premio Nacional de Literatura. Solo le falta pues, ser ministro. Continuando su campaña de candidato a la presidencia de la República, anunció que recorrerá los mismos países que acaba de recorrer el presidente Rafael Caldera, para dar a conocer su imagen (...). “*Enfant terrible*” o no, lo cierto es que Caupolicán Ovalles con su triunfo literario, rompe la seriedad del certamen, aunque muchos críticos lamentan la poca importancia prestada por el jurado a otros libros excelentes que

concurrían, entre ellos “Todos han muerto” de José Barroeta” (“Buenas y Malas”. Columna. *Papel Literario*. 18 feb. 1973).

¡HA MUERTO UN COLMENAR DE LA COLMENA! O EL LLANTO TRANSFORMADO EN HECHIZO (1973)

Se trata de un largo poema elegíaco que compone Ovalles a la muerte de su primo José Rafael Colmenares Paredes, como bien lo señala el autor en la dedicatoria con la que inicia el libro.

Tres elegías son importantes en la obra de Caupolicán: la que hace a la muerte de su padre, la que dedica a la muerte de Argimiro Gabaldón, y esta que analizamos. Podemos observar que los tres personajes a los que se canta a la hora de morir son solares: masculinos, figuras guía. Lo solar marca la poesía de Ovalles, que elige en muchas ocasiones personajes masculinos, heroicos e incluso épicos.

AL RITMO DE UN TAMBOR

El tono del poema, así como su ritmo están definidos desde el inicio. Aun cuando se canta al dolor ante la muerte de un ser querido, el ritmo del poema es sumamente musical, genera ecos concéntricos, incluso hasta el punto de evocar danzas con tambores, hechizos y sortilegios.

Esto marca una diferencia con *Elegía en rojo a la muerte de Guatimocín, mi padre, alias El Globo* (1963), ya que en el canto a su padre el poeta privilegia el recuerdo, la nostalgia, y con ello la narración, mientras que en esta elegía parece privilegiarse el ritmo, los ecos de las palabras:

o que en la nada nado y vengo para dorar la onda / en la fuente, nada / y en las
flores vengo para llorar, nada / por bajar, para alentar entre las flores, nada /

por saltar entre el agua, nada / espumosa cera de diamante es el sueño, nada (18).

Este ritmo particular se apoya en la repetición y variación en la combinación de una o más palabras. Al mismo tiempo el poema imita la sonoridad de un hechizo: después de cada una de las estrofas del poema, Ovalles crea una exclamación que se repite en varias ocasiones y luego cambia: la palabra “tombirá” que marca un *tempo*, divide las estrofas, anuncia una pausa y genera una especie de canto. En otras ocasiones esta apoyatura rítmica es dada por las exclamaciones: “¡Adorad, adorad, adorad y adorad!”, “¡Ayayyay! Ayayay! ¡Ayayay!” y “¡Aebangüé!”.

Esta última exclamación, junto con “¡tombirá!” parece tener una raíz africana. De hecho, el poema responde a un tipo de lenguaje que posee algunos matices que podrían emparentarse con el de la población negra esclavizada durante la época de la Colonia española en Venezuela.

Se recurre en algunas ocasiones al tópico de la casa, que es tratado con una gran sutileza, apenas delineado. Esa casa es también la “colmena” imagen que rige el largo poema. La “colmena” de la que habla el poeta, es el círculo cerrado más cercano y protector: la familia. El poema se escribe sobre un lienzo sumamente personal e íntimo: un acontecimiento familiar. Esto puede suponer un riesgo y, sin embargo, el poeta logra sortearlo al trascender la conocida anécdota de la muerte, mediante las innovaciones formales que hace del discurso elegíaco.

Por último, observamos cómo Ovalles crea una voz poética que tiene conciencia de estar creando un poema / hechizo: “¡como si fuera un sortilegio, / como si fuera un sortilegio, llora / como si fuera un hechizo, desafina / la oculta guitarra de sus ojos / como si fuera una abeja llora entre / la niebla / del lagarto” (21). Este hechizo parece ser un canto de acompañamiento al difunto,

una especie de rito preparatorio para el tránsito que tenga que recorrer su alma.

FORMA

En cuanto a lo formal, encontramos varias diferencias con los textos antes analizados y que pueden observarse en los fragmentos ya citados:

- 1.- Utilización de signos de puntuación.
- 2.- Construcción de versos bastante largos.
- 3.- No se usan la ironía, el humor negro, el sarcasmo, la procaicidad, que caracterizaron algunas de sus anteriores creaciones.

Estos tres elementos responden a dos causas fundamentales: la evolución del artista —que cada vez se separa más de los discursos iracundos y fuertemente politizados con los que inició su carrera— y la naturaleza del tema tratado.

Sin embargo, Ovalles mantiene en este poema características sustanciales de su escritura tales como:

- 1.- Utilización de imágenes que están al borde de lo onírico, lo surreal, lo maravilloso.
- 2.- Utilización de lenguaje común, cotidiano.

Ovalles experimenta con algo que pocas veces ha hecho en su escritura anterior y es verbalizar un sustantivo: “del lagarto / que de puro lagartear se muerde en verde cola” (21). Esto tiene que ver con su particular manejo del lenguaje, al que constantemente someterá a distintos niveles de tensión.

El libro finaliza con varias exclamaciones, que son síntoma de que el tono de tristeza es transmutado por un tono de esperanza, de fe en la vida, y que el sortilegio gana terreno en cuanto a alquimia del sentimiento: “¡Ah caballo! / ¡Arriba pues! / ¡Así! (...) / ¡Ay, Bella Bella vida! / (...) / ¡A caballo blanco, pues!” (22).

RECEPCIÓN CRÍTICA DE *¡HA MUERTO UN COLMENAR DE LA COLMENA!* (EXTRACTO):

En un artículo que aparece en el *Papel Literario* sobre las actividades éticas de varios escritores venezolanos se menciona, muy brevemente, el Premio Municipal de Poesía que ganó Caupolicán Ovalles por este libro:

“Las actividades puramente literarias dentro de la barra han sido sobre todo homenajes (...) (por ejemplo al) ganador del Premio Municipal de Poesía Caupolicán Ovalles, al aparecer su libro: *¡Ha muerto un Colmenar de la colmena!* (“Barra que bebe unida permanece unida”. *Papel Literario*. 7 abr. 1974).

Además de esa mención mínima no hemos encontrado otra lectura crítica sobre este libro.

EL GENERAL PÁEZ, EL LLANO Y LOS LLANEROS O LA CONTINUACIÓN DE UNA POÉTICA SOLAR (1973)

Se trata de un homenaje que se hace en 1973 al general José Antonio Páez con motivo del primer centenario de su muerte. Al igual que la *Antología de la literatura marginal* (1977), se trata de un libro híbrido, pues se compone de: textos recopilados por Ovalles, una entrevista hecha por el poeta al pintor César Prieto, y láminas de grabados y pinturas de este último. De esta manera, estamos en presencia de un libro múltiple, polifacético.

En las primeras páginas, Ovalles hace una recopilación de documentos distintos: glosas, poemas, cartas y prosa. Los temas de estos textos (tomados de diversas fuentes) son: la visión de los europeos de las tierras que componían el territorio ocupado por nuestros indígenas antes de su llegada, y anécdotas sobre el proceso independentista de nuestro país.

Las fuentes a las que acude Ovalles son de muy diversa índole: hay poemas de Paul Valéry, de T.S Eliot, poemas medievales españoles, mitología, referencias tomadas del *Diccionario Geográfico-Histórico de Las Indias Occidentales o América* de Antonio de Alcedo (1786-1789), leyes españolas, textos tomados de recopilaciones de poesías patrióticas cubanas, etc. También podemos encontrar una resolución de Bolívar para honrar a los héroes que eran conocidos como Los Bravos de Apure y una lista de todos los hombres valerosos que componían el ejército comandado por Páez.

El libro cuenta también con una descripción de la batalla conocida como La Batalla de las Queseras del Medio en la cual, según narra el texto:

Ciento y cincuenta y tres héroes guiados por el intrepidísimo general Páez arrollaron cuanto se les opuso, y fueron lanceando á cuantos alcanzaban hasta las filas enemigas. Su pérdida excedió de 400 muertos, la de los patriotas dos muertos y cinco heridos (6).

Estos documentos corresponden algunos a investigaciones de Caupolicán Ovalles, otros son redacción suya, y otros pertenecen al archivo de su abuelo.

Por último, y antes de comenzar las láminas de pinturas de Cesar Pietro, el poeta hace una especie de prólogo, en donde narra una conversación suya con el pintor, en la cual le hace una suerte de entrevista breve.

Se trata de un libro que no tiene nada que ver con los anteriormente analizados, excepto el hecho de que el escritor que nos ocupa centra una vez más su atención en un personaje solar —épico, heroico—, esta será una constante en la poética de Ovalles que desarrolla este tipo de figuras masculinas como personajes o como centro de sus indagaciones.

SEXTO SENTIDO U DIARIO DE PRAGA O EL LIBRO DE LAS EPIFANÍAS (1973)

Este libro fue escrito en Praga y París entre 1965 y 1966. En cuanto a su título Juan Liscano comenta que “el mal uso deliberado de la conjunción disyuntiva –(es) una burla suya al idioma como el respeto que a veces ostenta (Ovalles) por el error de imprenta, obra del azar–” (Liscano, Juan. “La realeza y realidad poéticas en Caupolicán Ovalles”. *Papel Literario*. 20 may. 1973). Recordemos que Ovalles utiliza el humor para burlarse de todo lo establecido, incluso de la lengua misma.

En el libro que nos ocupa, la temática y la posición del poeta frente a su oficio varían por completo con respecto a sus creaciones anteriores, ya no se trata de la epopeya del poeta-héroe, sino de un viaje interior, una suerte de examen de conciencia, de balance de lo vivido, de búsqueda de respuestas y recomposición de la existencia. Las respuestas que ansía, ya no las exigirá Ovalles de sus adversarios políticos, sino de lo profundo de su ser individual.

Son muy sintomáticos de esta nueva ubicación de la voz poética, los títulos que Caupolicán dará a las secciones de su libro. Ya que no cabría referir en este espacio cada uno de los poemas, analizaremos las secciones más relevantes.

“PIENSO”

Desde su primer poema se evidencia un ansia de reconstitución y autoexamen: “Pienso / que me he repartido tanto / en este mundo / que ya no será posible / el que ni siquiera intente / reconstruirme en el otro” (9). Se expresa una sensación de extrañamiento de la voz poética, que se asume como fragmentada, repartida, y que plantea un ansia de reconstitución imposible de alcanzar.

El “otro” es una expresión que tiene en estos versos dos connotaciones ambivalentes: podría ser interpretado como el otro mundo, y así, la voz poética expresa su angustia al pensar que ni siquiera en ese “otro mundo” podrá reconstituirse. Pero también el “otro” puede ser interpretado como esos seres humanos que conviven con el poeta, quien crea una voz que tiene como un sentimiento de angustia existencial ya que ni siquiera en ese espejo que son “los otros” es capaz de recomponer la unidad repartida, dispersa. Ambas hipótesis de lectura son válidas, aunque apuntan a direcciones distintas. Esta característica forma parte de la profundidad del poema que pierde en extensión con respecto a creaciones anteriores, pero gana en intensidad, construyéndose mediante breves epifanías.

La voz poética genera entre los poemas que componen esta sección un hilo conductor, generado por el hecho de que todos los poemas comienzan con la palabra que da nombre a la misma: “Pienso”.

Son poemas sumamente cerebrales, reflexivos, en donde es patente la angustia por la fragmentación del “yo”. La voz poética expresa que si llegara a reconstituirse ese “yo” sería el coro de una “babel desconocida” (19). Se alude al mito bíblico: muchas voces que hablan en distintos idiomas, donde no es posible ni el entendimiento, ni la comunicación, ni la unidad.

Se genera así una voz poética que lucha contra la división de su ser: “Pienso / en mí mismo dividido” (12), y que siente que si se reconstruye ese ser fragmentado caerá “al precipicio” (14). Como si al concentrarse en las partes la unidad se diluyera en ellas de modo que la recomposición resultaría imposible.

Ovalles cierra esta sección con un poema brevísimo que marcará el *leitmotiv* de la obra y que explica, en cierta manera, el título de la misma y su unidad: “Pienso (para mí) / que el estar mal es un / sexto sentido” (29) Como si a través del “estar mal” le fueran

reveladas al poeta realidades que, en estado normal, no pudiera percibir. Esto acentúa el tono reflexivo del libro y le da un cierto revestimiento ritual que lo lleva a un borde en el que el lenguaje vehicula el autoexamen personal y el sexto sentido, surgido del no estar bien, que revelará al poeta una experiencia en cierto sentido mística.

“A VECES”

Este apartado contiene varios versos que merecen mención aparte: “Esta noche / mañana otro día de sol / otra noche / luego otro sol / otra noche / este sol / una luna / y luego el sol / ¿A dónde nos puede llevar / todo esto?” (64). El poeta nos lleva a contemplar el paso del tiempo, el transcurrir de los días e implacable nos deja al filo de sus preguntas de corte existencial: ¿qué sentido tiene todo esto? ¿A dónde vamos? De esta manera el poeta nos sumerge en una visión absurda del mundo en la que nada de la existencia parece tener sentido.

La voz poética se desdobra, y puede contemplarse desde afuera de su propio “yo”, esto solo se hace patente en los versos: “Soy otro mientras no pueda / preguntar / ¿quién manda a bordo?” (66). Se nos hace reflexionar sobre la otredad “el otro”, y preguntarnos quién tiene el mando ¿yo o el otro? ¿O el otro soy yo?

“A LO MEJOR”

El desdoblamiento del “yo” anunciado en la sección anterior, vuelve a asomar su sombra en los versos: “A lo mejor / si digo con alegría / “soy yo, es cierto, soy yo” / me dirán / “Es que no puedes dejar de ser el otro” (90). Existe en estos versos un afán de deslindar el “yo”, de reflexionar sobre su constitución intrínseca, afán que se ve truncado por la fragmentación, el desdoblamiento de ese “yo” que se pretende explorar en un “otro” que toma su lugar,

contra el cual se lucha y que, sin embargo, no se puede dejar de ser.

Los siguientes versos continúan desarrollando esa línea temática que oscila entre la angustia por la fragmentación del yo, el desdoblamiento del “yo” en un “otro” o doble y la reflexión que ello genera: “Partido en mil pedazos / soy cosido desde adentro / por mi mano mágica / en la medida que mi otra mano no mágica / descose” (99).

El deslinde del “yo” puede sentirse desde el primer verso y, a su vez, cada una de esas manos, “la mágica” y “la no mágica”, parecen ser expresión del yo y el “otro” en su eterna lucha. El “otro” es percibido como una suerte de gemelo perverso que prefiere la fragmentación del yo, pues de ella vive, y es enemigo de su unidad, por eso descose, para poder existir y ¿suplantar al “yo”?

FORMA

Este libro marca un cambio en la poética de Ovalles con respecto a los anteriores. El más evidente, quizás, tiene que ver con la extensión misma de los poemas: el poeta pasa de privilegiar el verso —y el poema— de larga extensión y aliento, a preferir poemas —versos— sumamente cortos. Estos poemas cortos llegan, incluso, a tener solo tres versos en algunos casos. Hay una depuración evidente del lenguaje.

El poeta experimenta con la técnica del *haikú* japonés, por lo cual cambia no solo la longitud del verso, sino también el tono: se pasa de un tono narrativo, sumamente politizado, e incluso incendiario, a un tono pausado, reflexivo, anunciado ya en algunos poemas de *Copa de huesos. Profanaciones* (1972). Cabe destacar que en *Sexto sentido u diario de Praga* ya se encuentra el germen de lo que será *Convertido en pez viví enamorado desierto* (1989), e incluso se anuncia el título de esta creación posterior.

Es importante señalar que aunque la voz poética da un giro nuevo en este poemario, como producto de la evolución del artista, ella no abandona algunas de sus características fundamentales: la utilización de un lenguaje coloquial y el empleo de imágenes de raigambre surrealista. De esta manera se crea un ambiente onírico que esta vez se emparenta con una visión mística y existencial del mundo.

El ritmo es sumamente pausado, lento, como si se tratara de una voz débil, que habla desde el interior del poeta mismo. Esto marca una diferencia con respecto a sus creaciones anteriores en la que el ritmo es acelerado, embriagador. En estos poemas se construye la sensación de lo místico mediante silencios y pausas que contribuyen con la autorreflexión.

RECEPCIÓN CRÍTICA DE *SEXTO SENTIDO U DIARIO DE PRAGA* (EXTRACTOS):

El mejor estudio que hemos encontrado sobre este libro es el que hace Juan Liscano en un artículo suyo sobre Ovalles que hemos referido anteriormente:

“Constituye una operación restrictiva del discurso verbal, manifestada en poemas muy breves, reflexivos, conceptuales, desconcertantes, descondicionantes, fundamentados en una toma de conciencia de la multiplicidad del yo, de sus refracciones y fragmentación, de lo que pudiéramos llamar la ambivalencia ontológica (...). Estos poemas ponen de manifiesto el tema existencial desde una dimensión que, siendo conceptual, evita cualquier formulación abstracta, cualquier tono sentencioso. Más bien operan tomando de sorpresa, desplazándonos de una posición intelectual segura (...). Por momentos se respira un hálito zen (...). Sexto sentido revela una faz nueva del poeta (...). Sin prescindir de un fondo de humor, los poemas, esta vez, se cargan de

sentido existencial, de pensamientos sobre el sexo, el amor, el corazón, el dinero, los caminos, la duda. Se opera una evidente depuración verbal; el poema gana en intensidad, en calidad y sin intelectualizarse, más bien ampliando la ambivalencia del lenguaje y quebrantando la exposición lineal, es capaz de confesión, de introspección, de definición, y de conceptualización” (Liscano, Juan. “La realeza y realidad poéticas en Caupolicán Ovalles”. *Papel Literario*. 20 may. 1973).

“Grave, llano, el lirismo arranca de cierto humor negro, pero lo roe la inquietud metafísica, el dolor del tiempo que pasa, la perplejidad afectiva. Sublimación u ojo de lo cotidiano, la escritura se arraiga como identidad u olvido, máscara o espejo, saber, extravío” (Leal, Néstor. “Los libros que usted va a leer”. Columna. *Papel Literario*. 20 may. 1973).

“Caupolicán Ovalles fía el destino de la poesía al azar de la palabra. Mejor dicho: deposita el fragor de su búsqueda incesante, de esa fuerza aleatoria y decisiva del verso en el riesgo inminente de la palabra, dicha con tono y coraje de denuncia, en un esfuerzo personal que consagra la soledad y el destierro (...). Ovalles es poeta que se determina anárquicamente en la contienda inusitada del despropósito y la impureza del existir agónico del hombre. Quizás los versos de hoy —cortados en la brevedad de una recia disposición comunicativa— se separen de su acostumbrada forma de expresión narrativa. Pero la intensidad y destino de la palabra permanecen inalterables”. (Reseña de *Sexto sentido u diario de Praga*, de Caupolicán Ovalles. *Papel Literario*. 29 sep. 1968).

ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA MARGINAL O LA INDAGACIÓN EN LA PERIFERIA (1977)

Es una recopilación de textos de diversa índole realizada por Caupolicán Ovalles. Contiene un prólogo de Ovalles denominado

“Somos lobos marginales para el hombre” en el que el poeta reflexiona ampliamente sobre la literatura marginal. Desde el inicio se plantean las preguntas: ¿Qué es la literatura? ¿Quién decide lo que es la literatura? ¿Lo que no fue en su nacimiento concebido como literatura, puede llegar a serlo?

Las páginas de esta antología abundan en ejemplos de cómo lo marginal, es decir, la producción escrita en los márgenes del canon, puede llegar a ser considerado literatura.

Ante esta afirmación surge la pregunta: ¿acaso no es cierto que muchas obras que leemos hoy como literatura en su nacimiento no lo fueron? Recordemos por ejemplo *Las Crónicas de Indias* (2000), concebidas como discurso histórico, los ensayos de Heródoto, la mitología, que era una explicación sagrada del mundo e incluso La Biblia, tan abundante en imágenes literarias. Por eso no es descabellado pensar con Ovalles que “la carta que dirige un soñador, un loco, al director de un periódico y es alimento de fábula, deja de pertenecer a su autor y nos pertenece a nosotros, en los dominios marginales” (15).

¿Qué haremos con ella? ¿Cómo la leeremos? ¿Cómo la leerán las generaciones futuras? Ovalles abre con este libro voluminoso un abanico de posibilidades en las que, esa carta del soñador, telegramas, reportes, anuncios de prensa, letreros, registros históricos y demás composiciones marginales son presentados como literatura, y así las leeremos.

Es curioso observar, cómo lo que esperamos de un texto — nuestro horizonte de expectativas— determina en gran medida la lectura que le daremos, es decir, al pasearnos por estas páginas de literatura marginal, leeremos como tales unos textos a los que, tal vez, daríamos otra lectura si no nos fueran presentados de esa manera.

Por otra parte comenta Caupolicán:

PALABRA MARGINAL es aquella que, dentro de la PALABRA ESCRITA, fue hecha por el hombre a contra voluntad o sin querer o sin desearla, pero que por azar o por el suceso del tiempo y de las cosas nos entrega un aliento que aquel hombre no quiso a propósito (17).

Muchos de estos escritores no tenían idea de que algún día sus textos serían leídos bajo el rótulo de literatura, y en ese sentido son creadores de una obra que no buscaron, sin embargo, “la voluntad amorosa de acercarse a la palabra, la tienen todos los aquí incluidos, por ello, es en rigor antología de escritores voluntarios” (15). Porque cada uno de ellos, de una manera u otra, acarició la sonoridad de la palabra, su forma, su cadencia, sus potencialidades semánticas.

Así sea de manera inconsciente, estos escritores acariciaron las potencialidades literarias del verbo y aunque ninguno de ellos sabía que su obra sería leída como literatura marginal, existe en todos la conciencia de escribir para otros, ya que como sabemos, nadie escribe solo por escribir sino que cada vez que alguien escribe existe en él una conciencia, así sea mínima, de que algún día será leído por otro. Una conciencia de que el acto de escribir no es un acto de soledad sino más bien de interacción con la otredad.

Además del mencionado prólogo, Caupolicán Ovalles mezcla los documentos recopilados en *La gran papelería del mundo*, con una variedad de textos, algunos procedentes de investigaciones suyas en otras fuentes y otros frutos de su propia invención, como reflexiones, aclaraciones e incluso poemas (por ejemplo, “La Gallina 6”, “La Gallina 47”, el poema “¡Alto quién vive!”, entre otros). De esta manera, la *Antología de la literatura marginal* constituye un texto híbrido. Se trata, como veremos a continuación, de una pieza única en la literatura venezolana y que constituye una parte central en la obra de Caupolicán Ovalles pues es la cristalización de su interés por lo marginal, lo no establecido, lo que está

fuera del canon en las profundidades de archivos, hemerotecas, bibliotecas, pero también en el caminar de los hombres y mujeres sencillos que a este autor tanto le interesan.

En los párrafos siguientes hemos analizado tres de los ejes temáticos principales de la obra ya que, por su gran extensión (519 páginas), resulta imposible en este espacio hacer un análisis más detenido de la misma. De igual forma, subrayamos la necesidad de dedicar un estudio a este libro extraño y curioso de la literatura venezolana.

LA MARAVILLA COTIDIANA

La mayoría de estos textos están escritos en un lenguaje sumamente coloquial, incluso predomina la oralidad. Se hace visible el lenguaje de todos los días e incluso, aunque algunos son escritos del siglo XIX, se habla en un lenguaje en el que las palabras dicen justamente lo que quieren decir, como el texto titulado “Fosfato animal”:

Este específico que no contiene ninguna partícula venenosa por ser extraído del cálculo de un animal, fue descubierto por el distinguido *Piache Chupachire*; hace desaparecer los cálculos de la vejiga y las estrecheces de la uretra, como por vía de encantamiento, en el cortísimo tiempo de veinte días (131).

Como podemos observar, se trata de un lenguaje referencial. Más aún cuando su tema es, en muchas ocasiones como esta, lo cotidiano, lo usual, llevado a la categoría de lo literario.

Este texto, como muchos otros que recoge la antología, reflejan lo sorprendente en lo cotidiano, la maravilla de todos los días. Sus creadores seguramente de otra manera no serían publicados y con este libro son rescatados por Ovalles.

LA HISTORIA MARGINADA

La historia es también tema primordial en la antología. Se menciona a personajes históricos conocidos como: Urdaneta, Monagas, Bolívar, Páez, Guzmán Blanco, Cipriano Castro, Gómez, entre otros. Se narran acontecimientos como batallas, muertes y enfermedades, pero siempre desde la mirada marginal.

¿Por qué esto puede ser hoy en día (o en la fecha de publicación del libro) leído como literatura marginal? Creemos que es porque el tiempo ha bordeado estos acontecimientos de un halo mítico, y el pueblo ha convertido a los protagonistas de la historia en personajes de cuentos, invenciones, e incluso de chistes.

Como por ejemplo:

Y si es grato recordar los grandes días de la Patria, por qué no recordar sus horas de angustia? Por qué no decir que los españoles no hacían la guerra con la hidalguía del soldado que pelea por una causa justa? Por qué no repetir que sacaban los ojos y entrañas, y que cortaban cabezas y lenguas, que sacrificaban ancianos y niños, que estropeaban y acuchillaban mujeres? (397).

La mirada que se dirige, sin embargo, no se posa en las alturas de las estatuas de mármol sino en las alpargatas desde las cuales el marginado veía y sentía los acontecimientos de la nación. Se resemantiza la historia, y esta deja de ser tal para convertirse en literatura. Sin embargo, al hacerlo, no pierde los referentes reales que seguirán por mucho tiempo haciendo ecos en el imaginario de nuestro país.

Se trata de textos que no son recogidos por la historia oficial, no los conocemos por los libros de texto de la educación básica y secundaria, y en ese sentido también son textos marginales. Hablan a la imaginación sobre nuestros grandes héroes y

nuestros más temidos tiranos desde la mirada sencilla del que está alejado del poder.

LO REAL MARAVILLOSO

Un tercer elemento impregna las páginas de este libro y es eso que en Latinoamérica vino a ser llamado lo real maravilloso, que forma parte de nuestra particular manera de ver el mundo impregnado de lo fantástico y lo asombroso. Historias de duendes: “por las orillas del Guaire vive una mujer a quien persigue un duende. El duende la insulta y le echa pica-pica en la cama” (65), de esas que aún hoy se escuchan en los pueblos del interior de nuestro país, son recogidas en estas páginas.

Lo sorprendente colocado en letreros: “AVISO: PÁJAROS. SE COMPRAN DE TODA CLASE CON OBJETO DE FORMAR SE SOLICITAN CON MÁS EMPEÑO PÁJAROS DE SELVA. EN ESTA EMPRESA SE INFORMARÁ” (66). Esos que aún hoy se encuentran en los pueblos, y con menos frecuencia y más suerte en Caracas, que nos provocan una mezcla entre duda y risa, son rescatados por Ovalles de sus terrenos marginales.

De igual manera Caupolicán rescata noticias de prensa de lo imposible o insólito:

Con un revólver de juguete que halló en un basurero de Ojo del Agua, en la vieja carretera Caracas-La Guaira, un hombre mató a su concubina la noche del pasado domingo en el interior de su casa de la Calle Real del Barrio Plan de Manzano (459).

Ese territorio, tan nuestro, de lo maravilloso —lo mismo que inspira al realismo mágico, pero en estado bruto— es visibilizado. Lo sorprendente ronda las páginas de esta antología y en ocasiones hace pactos con lo surreal y se confunde con ello formando

una sola materia cuyo denominador común es la sorpresa y la risa del lector.

La antología está dividida en posadas, e ilustrada con zorros, gallinas, y zamuros con la cara de Ovalles. Se trata de un libro curioso, diferente, divertido y sorprendente que nos llevará lejos del canon literario establecido y cerca del margen desde donde podemos tomar el pulso a la literatura por venir y preguntarnos: ¿será?

RECEPCIÓN CRÍTICA A *ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA MARGINAL* (EXTRACTOS):

“Tenía que ser por *ananké* caribe, esta lectura marginal frente a los mares de Barlovento, un libro de Caupolicán Ovalles, seguro el más insólito en veinte años después de *El círculo de los tres soles* de Rafael José Muñoz, poeta y loco y trashumante (...). La *Antología de la literatura marginal* de Caupolicán Ovalles es la novela de Telémaco, búsqueda islámica sin televisión y tan siglo XIX, prescindiendo de frases y dibujos que hubieran podido confundirlo con el siglo XX. En otras maneras de decirlo, el Marqués de Santillana envió una carta agradeciendo la cortesía de que, desde la vigésima gallina, el zorro se identificara con Shakespeare, traductor y buena gente (...). La literatura marginal viene de la principalísima aventura de la renovación de Letras. Viene de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela y viene de la búsqueda del tiempo bien ganado por el padre, alias el Globo, y por el abuelo, viejo Ovalles, y por todas esas desazones del tiempo y el estudio y la locura en las cuales Caupolicán ha buscado refugio para su voluntad de no desarraigar su vida de unas gentes y unas tierras que le pertenecen y le estorban, como toda herencia (...). Ahora viene esta Antología que, en rigor, es novela: una novela de la gallinita enamorada de cuanto zorro tenga el coraje del juego de

la oca, precisamente cuando no hay oca que resista la piratería de Caupolicán Ovalles. En fin. El increíble fruto de un trabajo laborioso y lento y bien planeado como no se le hubiera ocurrido a la disciplina de gente evaluadora y atrincherada en fichas (...). ¿Qué es lo marginal entonces? Porque sucede insólitamente que hasta la investigación, en manos de un poeta, es imaginación creadora. Antología, novela, compilación, como quiera decirse, la estructura de este libro es la prisión del zorro por asediadas gallinas, bellísimo regalo para narradores, poetas, jugadores y clientes de Valle Inclán, Lautréamont, y el Ramiro Nava de los poemas de amor en un inglés desesperado" (Orlando Araujo. "Caupolicán, antología y novela" *Papel Literario*. 5 de jun. 1977).

CANCIÓN ANÓNIMA O EL VERBO ADÁNICO (1980)

Este libro de Ovalles es un territorio fronterizo desde su nombre, *Canción anónima*, como si el título y el autor le hubiesen abandonado. Más allá de eso, es fronterizo pues mezcla diversos registros, que están unidos por la voz de un Adán primigenio.

DESAPARICIÓN Y ENMASCARAMIENTO DEL YO LÍRICO

La *Canción anónima* posee varios poemas unidos entre sí por un delicado hilo de Ariadna: la historia, reimaginada de Adán y Eva. Su vida en el paraíso, sus peleas, su salida del jardín del Edén.

Desde los primeros versos el sujeto desaparece, es decir, se descompone en todos los elementos que conforman la creación y que, con un ritmo desenfrenado, irán apareciendo unos tras otros sin dar pausa a la imaginación: "algunas veces hago la señal y desaparezco / me convierto en hilo de mí mismo y sirvo de espíritu / digo cosas semejantes a las que ellos han dicho y me juego /

las cartas" (9). Esta desaparición del sujeto es sumamente interesante, pues el yo lírico es un personaje: Adán.

Vale la pena resaltar que el poeta también disfraza a la amada: "espero que coloques en ti tu personaje" (27), como si no solo fuera él el que asume una identidad otra, sino también la amada a la que canta, a quien disfraza de Eva Paraíso. Este juego lo llevará Ovalles a su límite en *Yo, Bolívar Rey* (1986).

Es común en la escritura de Ovalles el enmascararse, ponerse la piel de personajes conocidos: Adán, Simón Bolívar, Colón, entre otros. Este procedimiento genera un distanciamiento del autor con respecto al yo que enuncia el texto. Sin embargo, en ocasiones Ovalles planteará justamente el juego contrario: el de acercar el yo lírico a su propia vida —como en *Elegía en rojo a Guatimocín, mi padre, alias El Globo* (1963)— desvaneciendo en gran medida las fronteras que lo separan del sujeto de la enunciación. Estos juegos de enmascaramiento y transparencia son parte de la amplitud escritural del poeta y de la riqueza de elementos que maneja.

EL AZAR

Como observamos en el fragmento citado el azar, al que se alude en el inicio del libro, estará siempre presente en la composición del poema, el poeta llega de tal manera a experimentar con el lenguaje que sus versos, en ocasiones, parecen obedecer a las leyes del azar. También las imágenes de dados y de cartas hacen explícito lo cercana que está la voz poética a este elemento, como si de él se nutriera. Se crea un ambiente sumamente lúdico, como si el azar convocara esa voz que surge en el texto.

EVA: ENTRE LO DIONISIACO Y LO APOLÍNEO

Eva es para el Adán que crea el texto —sujeto de la enunciación— una suerte de musa: “Sol y soy un poco de laberinto. Parte de tu rostro / Suele volar entre ala o suerte de hilo oculto. Por animal / y por lira y por peña te tengo en mi pecho” (15). La lira es símbolo inequívoco de Apolo, inspiración de los poetas. Sin embargo, la imagen siguiente genera el contraste: animal y peña mueven al lector hacia el territorio de Dionisios, dios de los impulsos más primigenios.

Eva es también, aparte de musa, una esposa con la que se pelea constantemente. La imagen de lo femenino está abordada desde dos flancos opuestos: la musa y la bruja.

La feminidad corporizada en Eva perderá a este sujeto lírico adánico, en un laberinto verbal que lo sacará del Edén, a nombrar el mundo con su palabra originaria.

EN CUANTO A LA FORMA

El ritmo del poema procede de sus repeticiones, de sus sentidos cortados, de los juegos de palabras y la creación de oleadas musicales tales como esta:

Non / ARRIBA / en la cabeza / non noblemente peinada / non un respiro, / non un sueño, / el pro y el contra de un ruido / non que no cede non / non un sitio al amor de otro tiempo. ¿Y por qué / dices que eres un ángel? (10).

En las cuales se genera como una especie de vibraciones causadas por los ecos de las palabras y que mantienen al lector en una suerte de hechizo verbal.

El tono varía y se adapta a lo que quieren decir Adán y Eva. A veces el tono es de pelea, casi doméstico, como en los “Avisos de

prensa” que coloca la pareja para hacerse la vida imposible. En otras ocasiones el tono es de un profundo lirismo.

Por otra parte, luego de la salida del paraíso el verbo de Adán se entrecorta, se hace balbuceante y delirante: como si estuviera aprendiendo a hablar en el nuevo mundo que se le abre.

Otra particularidad del poema es que se reapropia de refranes y pensamientos, los reescribe y convierte en otra cosa: “Si la naturaleza se aflora nos anemonaremos contra ella / YYYYYYYY / y la anemonaremos que nos FLORESDEBEZCA” (40). Así, la famosa frase de Bolívar se convierte en imagen, en materia poética.

También podemos observar la utilización de palabras en inglés y el empleo constante de onomatopeyas. En estos poemas lo político queda de lado totalmente, y surge un ambiente *otro*. El tema amoroso se explora con una mayor profundidad que en creaciones anteriores. El lenguaje sigue siendo coloquial y cotidiano, aunque se ha depurado de groserías, palabras soeces y escatológicas. Sin embargo, esto no excluye el sentido del humor, marca constante de las creaciones de Caupolicán.

RECEPCIÓN CRÍTICA DE CANCIÓN ANÓNIMA (EXTRACTOS):

A continuación, presentamos un fragmento de una entrevista a Caupolicán Ovalles realizada por la poeta Miyó Vestrini con relación al libro *Canción anónima*:

“CO: Es un libro que se ha ido construyendo en forma no usual y no como suele hacer uno los libros: los piensas, es un campo obsesivo. Este se forma y se integra con el tiempo. Los temas se atropellan según las cosas vayan configurando nuevas situaciones. Las ilustraciones, por ejemplo: estuvieron extraviadas durante años. Pero cuando tuve la sensación de escribir el libro, también tuve la sensación del cuerpo ilustrativo. Es parte de una serie de grabados que trajo de Europa el doctor José María Núñez

de Cáceres, uno de los escritores más urticantes que ha tenido Venezuela en el siglo diecinueve y parte del veinte. Poco a poco, su archivo ha ido apareciendo en el de mi abuelo. En la misma forma en que él recogió esos grabados en España, Francia, Alemania, así fueron apareciendo y los temas, y los grabados se fueron contradiciendo unos con otros. Pasé dos años al tratar de establecer una identidad entre la temática, los valores resueltos de esa temática y los benditos grabados" ("Caupolicán Ovalles: El acertijo de las dos máscaras" *Papel Literario*, 20 de jul. 1980).

"Un espacio hablado con el palabrerío de sus personajes históricos proverbiales y de su propia invención, donde salen y entran sus amigos y la amada que es única y todas, real y ficticia, avisorada en la historia y en las estampas decadentes o en los magazines y saraos de Praga, París, Miami, Barquisimeto o la Solano López. Poema y poemas, libro escrito y hablado, acompañado de música y respiros, la más reciente obra de Caupolicán Ovalles es una invitación a celebrar, junto al poeta, la presencia femenina en el paraíso que cada uno ha dispuesto para que ella exista y suscite su aparición en nosotros como frase, como imagen de la razón y del desvarío. Caupolicán Ovalles repite y readapta las fórmulas del automatismo psíquico sin dejarse atrapar en el bla bla bla (...) del surrealismo y el dadaísmo, aprendido con apuro y tardíamente: su libro es, al tiempo que experiencia límite de un lenguaje desbaratándose en palabras y vocablos, una proposición rigurosamente lógica de diversos temas poéticos, entre los cuales transita Eva Paraíso, la verdadera y la otra, la imaginada y la encarnada". (L.A.C. "Caupolicán Ovalles: Al paraíso sin viaje de regreso" *Papel Literario*, 31 agost. 1980).

"No siempre le es permitido al lector participar en los juegos de sentido (que en el libro) parecen proponerse. En el texto, aún con el eje permanente de la relación Adán y Eva, la fragmentación parece ser el objetivo logrado. (...) El trabajo en los niveles fónico y sintáctico (...) destaca(n) y toma(n) papel relevante. El primero

por sus cambios rítmicos, modulaciones variadas, silencios o cadenas de frases sin silencios, simulaciones de gritos o cantos (...) El segundo, el sintáctico, por sus transgresiones en el orden de las palabras y en la concordancia, junto a la incorporación, entre otros, de un léxico perteneciente al español antiguo. Todo ello pesa más que una primera aproximación a su mundo semántico. Tal vez por un exceso de “logicidad absurda”, o tal vez, por el deseo de lanzar una carcajada sobre nosotros” (Susana Benko. “Caupolicán Ovalles y la Canción anónima”. *El Nacional* C-17, 28 nov. 1980).

EL PUMPÁ VOLADOR DE ARMANDO O EL OVALLES CUENTISTA **(1980)**

Este es un cuento infantil que posee un triple valor: acercar a los niños a la obra del maestro y pintor Armando Reverón, incentivar su imaginación y a la vez su gusto por la literatura.

El cuento dibuja a Reverón, y a través del vuelo de su pumpá travieso, va presentando a los niños las ilustraciones de los cuadros más conocidos del pintor.

Este viaje de palabras y colores comienza con el famoso “Autorretrato con sombrero” y con la petición —ficcional— de dos de sus muñecas de trapo a Reverón: “—Armando, píntate un pumpá. / Él respondió: —¿Y si se lo lleva el viento? / Le contestaron: / —¡Nosotras los buscaríamos!” (4).

Aunque se trata de un cuento para niños, Ovalles mantiene algunos rasgos característicos de su escritura, entre ellos, los dos más importantes son el uso de imágenes de influjo surrealista y el uso de un lenguaje coloquial, sin giros rebuscados.

Estas dos características, tan propias del verbo de Ovalles, son de importancia especial en un cuento para niños. Caupolicán

habla a los niños en un lenguaje muy parecido al de ellos, un lenguaje que les es familiar: el de la imaginación.

Otra característica importante de este cuento y que lo dota de musicalidad, es el uso de la rima, sin embargo, no se trata de una rima fácil, sino bien dosificada y armonizada a los requerimientos propios del cuento.

Caupo utiliza la metáfora del pumpá volador de Armando Reverón para hablar de la inspiración del pintor. El pumpá sale volando y empieza a recorrer Macuto, La Guaira y Caracas: “el pumpá hizo / cierto movimiento / como si se zafara de algo. / Luego / caracoleó como un potro / en la madrugada / y salió / de la superficie del cuadro” (5). Este pumpá liberado es símbolo de la imaginación de Reverón, ya que todos los lugares por los que vuela al salir por la ventana son cuadros del pintor: las muñecas, el playón, la iglesia española, la locomotora, Maiquetía, El Valle, Macuto, El Ávila, los cocoteros, en fin: la luz.

RECEPCIÓN CRÍTICA A *EL PUMPÁ VOLADOR DE ARMANDO* (EXTRACTOS):

A continuación, presentamos un extracto de un artículo que combina la crítica literaria sobre el libro con una entrevista a su autor:

“Siguiendo el espíritu de la colección que intenta poner la obra de grandes maestros de la pintura venezolana en contacto directo con los niños a través de una recreación narrativa, Caupolicán Ovalles ha inventado las peripecias del pumpá de Armando Reverón convertido en travieso giroscopio volador. (...) Cuadro tras cuadro, cuidadosamente seleccionados e impresos, las obras de Reverón se convierten en la referencia visual de la imagen

literaria" ("Para los niños: Caupolicán Ovalles inventa el Pumpá Volador de Armando". *El Nacional*, Cuerpo C, Arte. 1980).

Más adelante, en el mismo artículo, Caupolicán Ovalles comenta:

"Por extraña coincidencia esta historia también tiene que ver con el Cuartel San Carlos. El 31 de diciembre de 1970, fui a visitar a los presos políticos y no sé por qué raro mecanismo pensé que si me ponía el pumpá de mi abuelo podría parecer un venezolano del siglo XIX que venía a solicitar la libertad de los detenidos (...). Recuerdo que íntimamente los presos habían organizado una suerte de feria de navidad y en sus correlativos *bungalows* vendían caña. La liberación del espíritu del doctor Caldera. A las once suspendieron la recepción. Me dirigí a los presos, como un liberal amarillo de pumpá negro y los declaré en libertad a nombre del Ché Guevara. No tardó la autoridad en reclamarme: ¡Ciudadano por favor! Luego en el patio declaré en libertad a los soldados que lloraban a lágrima viva la libertad de un pumpá volador". ("Para los niños: Caupolicán Ovalles inventa el *Pumpá volador de Armando*". *El Nacional*, Cuerpo C. Arte. 1980).

YO, BOLÍVAR REY O LA MÁSCARA DE LA MÁSCARA (1986)

El doble de Bolívar

Por primera vez Caupolicán Ovalles se aventura a explorar el género novelesco. En este relato, el escritor se viste con la piel de Bolívar, usurpa sus amores, sus amigos, la vida del héroe. Bien sabemos que todo ejercicio ficcional es, fundamentalmente, un ejercicio de enmascaramiento, en el que el autor se disfraza de uno o varios de sus personajes. Sin embargo, esta característica

propia de toda narración es llevada en *Yo, Bolívar Rey* a límites insospechados: la máscara (el narrador) juega a ser otro personaje distinto al que verdaderamente es.

Narrada la mayoría de las veces en primera persona, esta novela despertará en el lector agudo sospechas desde su inicio; poco a poco se nos revela que el narrador de la novela no es Bolívar, sino un sujeto que juega con su amada a encarnar la vida de este personaje mítico: "Yo sería el héroe y ella la mujer del héroe" (10). Como observamos al leer atentamente, esta novela potencia de manera exponencial ese ejercicio de enmascaramiento propio de su género, en el que una instancia, el narrador, y finalmente el autor, cubre con diferentes máscaras su rostro que, la mayoría de las veces, no conoceremos nunca.

Este Bolívar es una máscara, el narrador y el sujeto lírico (cuando se escribe en forma de verso) se asumen como artificio, como se expresa en el poema "Realmente ser Rey", inmerso en el relato: "Soy el Libertador y su enemigo. Su doble. Su máscara. Su fiera. Su látigo. Su aroma. Soy la vara de la virtud y la sombra" (66). El narrador confiesa ser el doble de Bolívar.

Sin embargo, en *Yo, Bolívar Rey* ese ejercicio del "otro", de la máscara, aunque no se oculta del todo, en ocasiones puede llegar a confundir. Es como si el narrador quisiera al mismo tiempo mostrarnos y no mostrarnos sus intenciones. Uno de los puntos del relato en los que la máscara de Bolívar que cubre al narrador se hace más transparente es el siguiente: "A veces pienso que soy la otra cara de De las Casas. La otra cara de Guaicaipuro, de Lautaro, de Bolívar. Sucede que me canso de ser Caupolicán" (65). De esta manera se hace explícito el nombre del autor.

PLANOS TEMPORALES

Los planos temporales del relato en ocasiones se alternan: entre el tiempo del espacio vital del verdadero Bolívar y el presente del personaje que juega a ser Bolívar, como si se tratase de dos realidades yuxtapuestas que no chocan entre sí sino hasta el último momento en que todo se desmorona.

Uno de los pasajes más iluminadores en cuanto al tratamiento de dos planos temporales, es el siguiente:

Bolívar: Además de que sería inoportuno repetir a los escogidos del pueblo lo que Colombia publica con caracteres de sangre. Mi único deber se reduce a someterme sin restricción al código y magistrados que nos deis: y es mi única aspiración, el que la voluntad de los pueblos sea proclamada, respetada y cumplida por sus delegados.

Ciudadano 1.º: ¡La voluntad? —¡Está servido el desayuno!

Ciudadano 2.º: ... de qué pueblos... —¡Se enfría el café!

Ciudadano 3.º: ... debería respetar... —¡Por favor, las moscas!

Ciudadano 4.º: ... y cumplir el Congreso...

Ciudadano 5.º: ... Si ya le ordenó... —¡Se enfrió el café!

Ciudadano 6.º: ... que se elevase —¡Simón, nos veremos a la hora del almuerzo! (182, 183).

Este es uno de los ejemplos más elocuentes de cómo el narrador juega con dos planos temporales distintos de la realidad que representa. En el primero, Simón Bolívar está ante un Congreso discutiendo y defendiéndose, diciendo que no aspira ser rey sino a la paz y la unidad de Colombia. En el otro plano temporal, entrecruzado con el primero, su amada le ofrece el desayuno.

TEMAS FUNDAMENTALES

El amor

Se pone en escena a un Bolívar apasionado por las mujeres. Bajado del pedestal de mármol al lecho de sus amantes. Nos encontramos en estas páginas a un Bolívar contado a través de sus amores. Desde la primera que, en el espacio del relato, lo inició en las artes amatorias, una esclava:

La elevase a mis brazos. La besase profundamente (...) jineteando sobre ella pero qué cosa sin penetrarla sentí por primera vez que se corría entre mis piernas el líquido seminal. Y luego, en otras tardes fue Carmen, mi primera mujer y sobre ella galopé mis primeros combates de amor (88).

La narración nos presenta a las mujeres que amó Bolívar, o mejor dicho, las que amó este Bolívar-otro, el personaje, distinto al histórico, recreado y resemantizado en el espacio de esta novela. Algunos nombres nos serán familiares: María Teresa, Elisa Bonaparte, Josefina, Fanny du Villars, María Manuela, todas ellas traídas a la memoria o actantes en el momento presente de la narración, conforman una unidad que se hace materia solo en María Manuela, como si todas sus mujeres anteriores fueran ella misma.

María Manuela, quien parece ser la amada con la que se juega a encarnar al héroe, es un personaje omnipresente: "La siento como la unidad de todas las mujeres que he visto y tiemblo un poco de pensar si amé en el pasado" (136).

Ansiedad nominal

El segundo tema, capital en esta narración como todos los otros, es eso que podríamos llamar una marcada “ansiedad nominal” de la que es consciente el mismo narrador y que hace explícita de la siguiente manera: “A veces le ponía (a la amada) otros nombres y en verdad más que un afán nominativo me invitaba interiormente a practicar el idioma y el de verla tratar de interpretar mis titulaciones” (106).

De esta manera, el narrador le cambiará constantemente el nombre a su amada. Este ejercicio no tendrá fin mientras dure la narración y en ciertas oportunidades puede llegar a confundir al lector. Sin embargo, es parte principal del encanto de la novela, y la hace sumamente lírica:

A veces la llamo María Oídos y la suelto en el viento con la orden de que no oiga lo que se dice de mí. A veces la llamo María Navío y le ruego amoroso que me lleve lejos. (...) Y... a veces... la llamarán por su ausencia: María Vacío. María Ausencia. María Muerte. Dueña de mí. (140).

Mediante este ejemplo podemos observar cómo el narrador-personaje llama de diferentes maneras a su amada en el espacio de un párrafo, lo cual es una constante en el libro. Las distintas maneras de nombrar a la amada vienen dadas por situaciones vividas, por sentimientos, e incluso por partes del cuerpo.

Este es un ejercicio realmente interesante porque supone un juego con lo que da a la máscara (persona) parte de su identidad: el nombre. El narrador no solo cambia el nombre de su amada sino también su propio nombre, en una vertiginosa sucesión en donde la identidad de la máscara (persona) queda diluida en las muchas identidades nominales que se le asignan.

Los nombres, en el caso de Simón, varían de acuerdo, no solo a sentimientos, vivencias y partes del cuerpo, sino también a sus batallas.

Esta ansiedad nominal es también una ansiedad por definir los límites del sujeto amado, como si cercándolo en rejas de palabras se pudiera conservar a través del tiempo.

BOLÍVAR: REY O NO REY

Ovalles pone a su personaje a encarnar —mediante el juego— al Bolívar de los años más difíciles (1826-1839) en los que sus más aciagos detractores, los autores de la separación de La Gran Colombia, lo injuriaron e inventaron una sarta de mentiras para tratar de desdibujar en la conciencia del pueblo su imagen de Libertador de cinco naciones.

Durante esta época corría el rumor, creado por sus enemigos, de que Bolívar quería coronarse rey. Ovalles nos presenta un Bolívar que duda entre ser rey o no: “Hoy he leído lo que se dice en mi patria de mis ambiciones y sobre mi decisión de ser rey (...) Rey o no rey, Yo soy Bolívar. Ustedes no lo son. No Lo serán. No lo han sido. En eso, soy rey” (16), dice este personaje en una carta que firma: “Rey o no rey, Bolívar” (16). En este momento de la narración para este Bolívar es más importante ser Libertador que convertirse en rey y sin embargo vacila.

Esta duda busca desacralizar la figura del Libertador y bajarla de su pedestal haciéndolo, como todo ser humano, luz y sombra. La desmitificación es anunciada mediante un epígrafe, desde el principio de la obra: “Que se desconozca la autoridad del general Simón Bolívar, y que su nombre se condene al olvido” (5), que tiene la fecha de: “Puerto Cabello, diciembre de 1829” (5). Sin embargo, esta frase es tal vez la más osada en cuanto a su ataque del llamado “culto a Bolívar”, ya que, ser rey o no serlo, parece

ser una duda humana y no una flaqueza de convicciones de este Bolívar-otro.

RECURSOS FORMALES

En cuanto a lo formal, la novela posee una polifonía de géneros inmersos todos en el contexto de una misma obra. Así podemos encontrar los siguientes: el epistolar, el diario, el poema y la narración. Todo esto, sin embargo, se encuentra tan sutilmente hilado que el lector no sentirá un paso abrupto entre una y otra forma del discurso.

No obstante, es la narración la que predomina y dentro de ella, las estrategias más usadas son el monólogo interior y el diálogo. El personaje la mayoría de las veces será conocido por el lector desde adentro, en su intimidad, su pensar y su sentir.

En cuanto a la escritura de Ovalles podemos constatar que, ni siquiera en el espacio de la narración, esta ha perdido su carácter fundamental: la utilización de imágenes de raigambre surrealista. Ambientes oníricos, juegos de palabras, realidades impregnadas del sueño y la fantasía recorren estas páginas de principio a fin. Un ejemplo de esto son las imágenes que se suceden una a otra para hablarnos del amor entre el general Sucre y su amada:

En el árbol que sigue al lunar del bajo vientre de la Marquesa: tres mariscalitos de guerrera encendida, apuran el paso de jóvenes lanceros orinoquenses. En el gracioso elevado que rodea el ombligo frondoso de la Marquesa, un cuerpo de artillería ha tomado posición. De esta forma se organiza la matanza (110).

Como podemos observar, la marquesa adorada del mariscal Sucre es campo de batalla, “mariscalitos” rodean su vientre y organizan el asalto. Percibimos en este tipo de escritura una manera marcadamente surrealista de narrar el encuentro

amoroso, como si este ocurriera en ese espacio límite en donde lo soñado contamina lo real.

De igual manera, observamos cómo todo lo referente a lo amoroso es narrado en la novela desde ese espacio, como si el amor, para el narrador, solo pudiera ser concebido en esa mixtura de sueño y realidad. El narrador nos hace ver desde esta perspectiva los encuentros amorosos de su personaje. A veces también sus tristezas, las traiciones de las que fue objeto son narradas así.

Definitivamente, es esta la concepción de literatura de Ovalles, su poética, ya que está presente en todos sus libros, es como el *leitmotiv* de toda su obra. El surrealismo no lo abandonará en ninguna de sus creaciones, en las que el influjo de esta escuela literaria puede sentirse en mayor o menor grado.

Ovalles quiere bajar a Bolívar de su pedestal, reírse, no de él, sino de la estatua de mármol en que se le ha convertido. Esto lo logra humanizándolo; contándolo desde sus amores, sus pasiones y sus sombras. Uno de los artificios del lenguaje de los que se vale Ovalles para lograr esto es reescribir frases de Bolívar, resemantizándolas de esta manera: “Ardientes ojos que sirven para que yo pueda descender tranquilo al sepulcro” (47). Dice un Bolívar febril de amor por María Manuela. El narrador mezcla sus invenciones con las frases famosas del Bolívar real, rehaciéndolas. Este artificio será retomado por Ovalles en *Alfabetarium* (2001).

RECEPCIÓN CRÍTICA A *YO, BOLÍVAR REY* (EXTRACTOS):

“Un interesante ejercicio narrativo desdoblado en prosa poética alrededor de las andanzas de Simón Bolívar y Manuela Sáenz reencarnados en una pareja del siglo xx, es el contenido de la novela *Yo, Bolívar Rey* de Caupolicán Ovalles (...). El trasfondo histórico sirve de escenario para desplegar un pacto encarnado en un hombre y una mujer, enhebrando las relaciones de unos

personajes fragmentados a conciencia de una estructura unitaria en torno a la supuesta coronación del Libertador, a través de una discontinuidad discursiva intencional que le proporciona una textura alucinadamente onírica. (...). El gran protagonista es el juego de planos, no solo espaciales y temporales, sino de lenguaje y pensamiento." ("Publican *Yo, Bolívar Rey* de Caupolicán Ovalles". Hoy por hoy. Columna. *El Nacional*, Cuerpo C-11, 2 ene. 1987).

"Bolívar está allí. Su voz presencia el espejo de las páginas. Sin embargo, su sombra no arropa al escritor, quien oficiante de la poesía, desentraña arengas, epístolas, leyendas, teatro... Bolívar se despoja de sus limitaciones temporales y se lanza en nuestro tiempo a punta de verso y cariño por María de las Arenas de Simón Colibrí Encaje Oasis y Palacios, María Cuerpo, Simón Jardín, Simón Pichincha o Simón Estrella tulipaneándose sus blancas piernas en la tarde del día lanzándole al viento sus mejores aromas para volverse medio día y amanecer de un ciclo diurno y nocturno que nunca debe culminar". ("Ovalles presenta su novela". *El Nacional*, Cuerpo C-11, 18 de feb. 1987).

"Sucede que alumbrado por la idea de mantenerse en el terreno del pasado, tanto en el de su familia como en el de la historia, Ovalles se encontró con la obra de Pedro Núñez de Cáceres, una obra que revela cómo era la Venezuela desde 1810 y hasta 1830 y, esencialmente, deja al descubierto la disposición de Bolívar, o la supuesta disposición de Bolívar, para coronarse: la corrupción, las intrigas de la época. Se trata de un documento de dos mil páginas que heredó de su abuelo Ovalles y que solo ha sido leído por Ramón Velásquez y Lautaro Ovalles, hermano de Caupolicán (...). El autor, en el trascurso de la novela, "habla" con seguridad, nos traslada a diversos escenarios y situaciones. Pareciera que nos "somete" a una revisión de pruebas para que terminemos tomando partido en favor o en contra del "reinado" de Bolívar. No podemos dejar de notar cierta oscuridad, consecuencia

de la superposición de escenas, momentos, del afán del escritor de estar adentro y a la vez afuera de la historia. Ovalles lucha por hacer del lenguaje, del intercambio de tiempos y planos narrativos, protagonistas de su novela. Defiende cierto tono onírico." ("Caupolicán Ovalles: Un poeta que "comete" novela". *El Nacional Arte*, Cuerpo C-11, 20 feb.1987).

CONVERTIDO EN PEZ VIVÍ ENAMORADO DEL DESIERTO O AMOR TRANSMUTADO (1989)

A partir de *Canción anónima* (1980) Ovalles se nos presenta como un sujeto desbordante de ternura. Sus versos comienzan a tener un tono más reflexivo, e incluso un ritmo más pausado y de interioridad anunciado ya en *Sexto sentido u diario de Praga* (1973), y en algunos poemas de *Copa de huesos. Profanaciones* (1972).

LA AMADA EN EL SUEÑO Y EN LA TIERRA

Se trata esencialmente de un poemario amoroso. La amada es, en este libro, figura evanescente, pocas veces carnal. Ella está presente en casi todos los poemas que lo integran.

La temática amorosa se aborda desde una visión surrealista de la vida misma. Por otro lado, encontraremos imágenes como las siguientes:

Me sumerjo enamorado en el / jugo del amanecer de tus huesos / fieramente brillantes. / Me lanzo en picada en el tu- / multuoso olear de los fuegos de / colores que rodean tus senos (...). Yo soy el agua que guitarrea / solitaria en el velamen de tus / ojos y soy la hoja de parra que / te cubre de oro para verte a mi paso (19).

Como observamos, la imagen surreal se une aquí a la dupla amada= paisaje. Así la amada será bosque, lirio, corales, noche, estrella. No se trata de comparaciones, sino de que verdaderamente el cuerpo de la amada se convierte en paisaje, en tierra.

TRANSMUTACIONES DEL SUJETO LÍRICO

De la misma manera en que la amada sin dejar de ser mujer: ojos, cabellera, senos, piernas, manos, se vuelve parte de la naturaleza, el sujeto lírico de estos poemas, sin dejar de cantar a la amada y de buscarla, se transforma también de diferentes maneras. Es importante señalar que entre las transformaciones que sufre el poeta, en varias oportunidades se configura en una parte del propio cuerpo de la amada, y así será cabellera, vientre, ojos de mujer: “que soy el pie de mujer (...) Yo soy tu vientre de ámbar y oscuros deseos” (20). Como podemos apreciar, en estas ocasiones, amada, naturaleza y poeta mismo son una sola cosa que se funde en el crisol de la palabra.

REFLEXIÓN

Con “lengua de pájaro”, y entre sueños, Ovalles, en este poemario también plantea sobre todo en poemas breves, reflexiones sobre la libertad, la vida, el silencio. Parecen ser como fogonazos, breves destellos o epifanías, en los que el sujeto lírico nos habla de estas preocupaciones comunes a todos los seres humanos: “He / visto / un / pájaro / que / llevaba / su jaula / en los / ojos” (73). Ovalles crea una imagen potente, en un poema brevísimo para hablar de la libertad.

ARS POÉTICA: UNA VISIÓN POLÍTICA

Mención aparte merece un poema en el que Ovalles reflexiona sobre la poesía y la palabra. Este poema podría considerarse un arte poética, tomando en cuenta que en este tipo de creaciones el autor define su manera de ver el oficio de escritor, su relación con el lenguaje, e incluso el lado político en el cual se sitúan sus versos. El poema del que hablamos no tiene nombre, solo el lugar y la fecha en la que fue creado: "Bagdad, 23/11/1986".

Este poema aunque es el único en su estilo en el libro que nos ocupa, es de mucha importancia pues deja una constancia del tipo de escritor que era Caupolicán Ovalles. En él se observa cómo la palabra es para este poeta un arma de guerra. El escritor plantea que su palabra debe estar cerca de la gente, como veremos en el siguiente fragmento:

La palabra del / poeta / no debe solo / matar o morir / ella debe / vivir entre la /
gente / (...) Yo creo que / la palabra del / poeta / toca la flecha / ensangrentada
del / indio americano / ella corona mi cabeza / de flechas / rojas (...) / en donde
los / Reyes de España / me cortaron / las manos / el cuerpo / y el corazón / La
palabra / toca el tambor / que canta solo / en el África / de mi cuerpo / donde
Europa / encadena la / parte del baile / de mi cuerpo / encadena el ojo / que
solloza de amor / encadena los labios / que dicen / adiós para siempre (...) yo
/ estaré / aquí esperando / con la espada / de una palabra / que canta (78, 79,
80, 81 y 82).

En este poema Ovalles se pondrá del lado de los poetas que cantan a la vida, y que al tomar su lápiz no están de espaldas a esta sino inmersos en ella, recorriéndola. En estos versos debemos subrayar la condena a España y a Europa, realizada mediante la imagen de la sangre del indio americano y las cadenas del África. En este sentido, hay una cierta visión política y antiimperialista del

oficio de escritor, que, aunque nunca más llegará a ser planteada por Ovalles como lo hacía en sus dos primeras creaciones, sí será explorada en algunos momentos.

En cuanto al tema político, Ovalles solo lo abordará en otros dos poemas: la "Carta a Reagan" y "Bilat Al-Chouhada". Estas creaciones nada tienen que ver con aquel poeta iracundo y osado de *Duerme usted, señor presidente?* (1962) con el que Ovalles irrumpió en la vida literaria, en comparación con aquel son bastante moderados.

En la "Carta a Reagan" la voz poética dialoga con este presidente norteamericano. Es más bien una invitación a Reagan: "Saca de tu alma miserable / de mosca pegada al papel moneda / la sociedad de perfumes / mercantilizados" (30). El poeta pierde su tono confrontador, pero no ha perdido totalmente su identidad latinoamericana que pone de manifiesto al asumirse zambo, mezcla de indios y negros, y expresa su intención de hablar con esas voces: "Rey indio de indios / Rey negro de negros" (29).

El otro poema al que hacíamos referencia: "Bilat Al-Chouhada" fue escrito en Bagdad, como consta en su inicio, y se refiere a la guerra de Irán e Irak (1980-1988). Recordemos que "Chouhada" significa "mártires" en árabe. Es un poema en el que el tema de la guerra, la muerte, y la libertad, es abordado, casi podría decirse, desde la ternura. Más que grito, estos versos son un susurro, como unas manos que abrazan a las víctimas, como unos ojos que lloran su infortunio:

Y si un misil cae / y caer es un misil / tus ojos dejarán de ser hojas / las manos
cortarán el viento / tu vientre desangrará la noche (...) tu alma volará entre
lágrimas / y una triste alegría te llevará a pensar / que la libertad sí tiene alas
de pájaro (...) / Y cantarás en mi jardín / y yo andaré entre lágrimas (140, 141 y
142).

INTERTEXTUALIDAD

Por último, es necesario mencionar que el poemario tiene juegos intertextuales con otras creaciones de Ovalles como *Elegía a la muerte de Guatimocín, mi padre, alias El Globo* (1963), podríamos citar: “Y aquí / yo descubrí / la / copa de huesos / del / Globo” (42), para tener en cuenta un ejemplo en el que también se hace alusión a *Copa de huesos. Profanaciones* (1972).

En cuanto a intertextualidad son claves los nombres Josefina, María, Colibrí, que recorren estas páginas y que ya acompañaron a Ovalles en esa ansiedad nominal de su libro *Yo, Bolívar Rey* (1986).

FORMA

En cuanto a lo formal, los poemas son cortos, con algunas excepciones, la mayoría solo ocupan el espacio de una página, incluso menos. Los versos también se han acertado en relación a sus creaciones anteriores.

Estos textos, junto con *Sexto sentido u diario de Praga* (1973), marcarán un cambio de ruta en la poética de Ovalles: el tema político abandona su anterior protagonismo, y las pocas veces que aparece es apenas rozado tangencialmente, no se ahonda más en él. Junto con el tema político desaparecerán en estos últimos años de Ovalles, las groserías, las palabras soeces, e incluso el tono de ironía y sarcasmo, de juicio, señalamiento, y queja que marcó sus anteriores creaciones.

En este poemario, Ovalles hace un uso canónico tanto de los signos de puntuación, como de las mayúsculas y utiliza, muy pocas veces, en comparación con sus creaciones anteriores, la exclamación. El ritmo siguen pautándolo las palabras reiteradas, pero también puede sentirse ahora una nota musical nueva producto de las combinaciones diferentes. “Guitarrear”, “olear”,

“caracolear”, son sustantivos verbalizados creados por Ovalles, únicos trasgresores de la norma en este poemario.

USTED ME DEBE ESA CÁRCEL. CONVERSACIONES EN LA AHUMADA (1996)

Se trata de una entrevista, o mejor dicho, el resultado de varias conversaciones que sostiene Caupolicán Ovalles con el expresidente Carlos Andrés Pérez, cuando a este último le dieron casa por cárcel en su quinta “La Ahumada”. En el libro se enaltece al exmandatario, a quien se le hacen una serie de preguntas que apuntan a mostrar lo que su autor considera “el otro lado” de este personaje, en un afán por limpiar el nombre del expresidente condenado por corrupción. Un ejemplo de ello es la siguiente frase: “Mucha gente ha manifestado que quiere hablar con usted, mandarle saludos, por lo que es evidente que existe un sentimiento de adhesión hacia usted” (98).

De allí que el libro, reeditado en el año 2007, por la editorial Libros Marcados, llevara por título: *El otro Pérez: antimemorias*, en un intento de mostrar otra visión sobre este personaje, que por su actuación política ha sido polémico y despierta tanto simpatías como enconadas críticas.

En esta extensa entrevista, Caupolicán Ovalles deja constancia de haber dado su apoyo al régimen “democrático” ya que fue de los intelectuales que luego del 4 de febrero de 1992 asistieron a Miraflores a dar su apoyo al gobierno, después de la insurrección armada que lidera Hugo Chávez Frías: “La última vez que coincidimos fue en los días posteriores al 4 de febrero en Miraflores, en un acto de apoyo de los artistas e intelectuales al régimen democrático” (7).

En estas líneas CAP cuenta que Betancourt le exigió en 1962, luego de la publicación de *Duerme usted, señor presidente?*

(1962): “Haga preso a ese carajo (a Caupolicán) (...) esto no se puede admitir; mire, en Venezuela, el presidente que se deje coger por el rabo, lo tumban” (8). Según esta versión, CAP intercede en favor de Caupolicán y es eso lo que permite la huida del poeta a Colombia. De allí el título del libro, CAP le dice a Caupolicán: “Usted me debe esa cárcel”.

Por otra parte, el libro trata de hacer un recuento de lo que fue la vida del exmandatario. En él se habla de su infancia, su juventud, su traslado a Caracas, sus actuaciones políticas y sus gobiernos. Todo esto, es visto desde la óptica del expresidente. En este libro CAP llega a plantear su inocencia. En la versión de Carlos Andrés Pérez que recoge Ovalles todo fue un montaje en su contra planeado por conspiradores: “Mi prisión no ha sido una prisión inocente, sin consecuencias. Indudablemente, se planificó para sustraerme de la vida política. A pesar de que se decía que yo estaba liquidado, era necesario hacerme preso” (99).

Es claro que los ideales que acompañaron al poeta en los inicios de su actividad intelectual han empezado a mostrar fisuras, pues, desde la óptica del marxismo (ideología a la que Ovalles se adhirió al comienzo de su carrera), es inconcebible que un escritor preste su voz al que fue el autor de los “paquetes económicos” del año 1989, detonador de la insurrección popular denominada El Caracazo, quien anteriormente había ostentado el cargo de jefe de la policía política de Betancourt.

Este libro es producto de un viraje en las convicciones del escritor que nos ocupa, sus valores anteriores parecen haber entrado en una profunda crisis. Mediante su escritura, y ya desde hacía algún tiempo, Ovalles no volverá a expresarse como simpatizante de la revolución que antes defendía. Esto es producto de un progresivo abandono de esos ideales. Tal situación, tiene que ver con lo que planteaba Salvador Garmendía en su ponencia inaugural

del Simposio de Literatura Venezolana de la Universidad Católica de Eichstätt, (Alemania), llamada “La disolución del compromiso”:

Muerta la década del compromiso, cesa el chapoteo de las consignas y los intentos por acuartelar la inteligencia con carteles políticos. Podría decirse que los escritores habríamos recuperado la libertad, pero solo dentro de una camisa de fuerza (9).

Esa camisa de fuerza es la censura autoimpuesta en favor de conservar los puestos de trabajo, otorgados por los mismos representantes políticos de la ideología contra la que antes se luchaba. Se trata de una posición a la que varios de nuestros intelectuales de izquierda recurrieron. Algunos lo hicieron por flaqueza de convicciones, otros lo hicieron por la decepción que embargó a estos sectores luego de la derrota de las guerrillas venezolanas y de la política de pacificación. Otros sencillamente no encontraron más escenarios en los cuales plantear su lucha, pues la correlación de fuerzas políticas jugaba en contra de sus principios. Algunos simplemente lo hicieron por necesidad de sustento, como lo plantea Garmendia:

Los 60, también para nosotros fueron una guerra (...). En realidad, la librábamos día por día dentro de nosotros mismos, sabiéndonos sin decírnoslo que estaba perdida desde el comienzo. Ganaría el acomodo. Al final, lo esperábamos, nos aguardaba el puesto. Habría una silla para cada uno. Una silla debajo del culo, que aunque tiene una pata menos sigue sosteniéndonos perfectamente (22).

Vale decir que la ponencia de Garmendia citada por nosotros aquí, fue encontrada entre los archivos personales de Caupolicán Ovalles, donados recientemente por su familia a la Sala de Libros Raros y Manuscritos de la Biblioteca Nacional, y ha sido publicada

en los libros *Nación y literatura* (2006) de Barrera Linares, Pacheco y González Stephan (coord.) y en *Literatura venezolana hoy. Historia nacional y presente urbano* (1999) de Karl Kohut (ed.).

Con todas estas contradicciones lidiaba buena parte de la izquierda cultural venezolana, de la que Caupolicán Ovalles formó parte.

ENTREVISTA A CAUPOLICÁN OVALLES EN RELACIÓN AL LIBRO *USTED ME DEBE ESA CÁRCEL. CONVERSACIONES EN LA AHUMADA* (EXTRACTOS):

A continuación transcribimos un extracto de una entrevista a Caupolicán Ovalles que realizara Cheffi Borzacchini:

CB:-¿Por qué un escritor como usted, con una trayectoria y credibilidad ya ganadas en el medio cultural venezolano, decide hacer un libro sobre la vida y pensamiento de un político venezolano cuya imagen pública está, en este preciso momento, en su etapa de mayor cuestionamiento?

CO:- CAP y yo fuimos enemigos, y luego nos hicimos amigos en un acto en homenaje a los años 60 de Vicente Gerbasi, en plena campaña electoral de CAP. En ese acto me tocó hablar y dije lo que tenía que decir: que había perdido parte de mi juventud tratando de fundar AD y que me había pasado la segunda parte de mi vida tratando de destruirla, y que creía que lo que se planteaba era un equilibrio: yo debía aceptar esa amistad, a pesar de seguir con mi pensamiento político. (...)

CB:- Cuando se planteó escribir una biografía como esta, ¿cuál fue su principal motivación?

CO:- Yo vengo trabajando desde hace tiempo sobre los 100 años de la incorporación de los andinos a Venezuela. Entonces, en la Gran Papelería del Mundo yo he ido haciendo un repertorio

de Gómez, de López Contreras, de Medina, de la Revolución de Octubre. De manera que me planteé que la presencia de Carlos Andrés Pérez y su relación con muchos otros políticos era fundamental". ("CAP y Caupolicán Ovalles: Enemigos, amigos, exenemigos". *El Nacional*, Sección Arte, Cuerpo C, 1996).

EL ALMIRANTE DUENDE O EL ALMIRANTE CAUPOLICÁN (1998)

Es un cuento para niños escrito en 1998, en ocasión de los 506 años de la llegada de Colón a la isla de Guanahaní.

Se trata más bien de un hermoso poema/cuento para niños, por su manejo de imágenes y su musicalidad.

En este cuento transcurren dos historias: la del "abuelo de barba encantada" (11), y la de Cristóbal Colón el duende, contada por el primero. Se trata de una reapropiación imaginativa de la historia de Colón. Asistimos a la narración del abuelo que cuenta cómo Cristóbal Colón obtuvo el permiso de los reyes para zarpar.

Esta aventura es contada desde los ojos de niño de Caupolicán. Entre canciones y risas cuenta el abuelo cómo Colón el duende, ese Colón *otro* que Ovalles crea en su cuento, llegó a la isla de Guanahaní:

Solo un duende como Cristóbal Colón pudo / aparecer en la Isla de ¿Guá...? /
¿Así no cantaban unas aves por ahí? / ¿De Guanahaní? / ¿A la que puso el nombre de San Salvador? / Claro que ese pedazo de tierra lo salvó de hundirse / en las alas profundas del océano (14).

Ovalles crea un Cristóbal Colón duendecillo, travieso. Un Cristóbal Colón otro para acercar su historia a los niños y hacerla canción y risa, locura y juego.

Un fragmento de suma importancia en este cuento es cuando el abuelo habla de los colores de: Mateo Manaure, Mario Abreu,

Alejandro Otero, Soto, Cruz Diez, Alirio Rodríguez, Régulo Pérez, Ramiro Najul, Pedro Barreto, Hernández Guerra, Gladys Mene- ses, Alirio Palacios, todos pintores y escultores venezolanos. Cada vez que los nombra, aparece un cuadro o una escultura de cada uno de ellos, acercando así a estos creadores al lector infantil. Sus principales obras forman parte de las ilustraciones del libro y, de una manera muy didáctica, el abuelo los enumera con sus colores y los mete a jugar con el almirante duende.

De la misma manera, Ovalles también alude a Lorca, Rubén Darío, Elliot, Garmendia, Adriano González León, Cortázar y Luis Camilo Guevara. Todos ellos, excepto Lorca y Elliot, escritores latinoamericanos.

Por último, Ovalles hace un “autoglosario” en donde reimagina su vida, cuenta cómo conoció a los creadores antes mencionados y al final se aleja riendo con el almirante duende y “su maraca de sueños” (47).

***ALFABETARIUM, LE QUITÓ EL ASMA A LOS FANTASMAS O EL EXORCISMO MEDIANTE LA PALABRA* (2001)**

En el último libro de poemas publicado por Ovalles, el juego verbal está presente desde el título. Al quitarle “asma” a los fantasmas del título queda “fant” y una “s” huérfana. ¿Mediante letras borrar fantasmas? Hacerlos de fant-asía. Aunque estas son hipótesis de lectura que solo se sustentan en el título, vale la pena que cada lector se pregunte ¿qué dice este título a su imaginación?

Alphabetarium es un libro en el cual los elementos característicos de la escritura de Ovalles continúan en tensión, como en un delicado laúd sonoro. Un elemento importante en su obra, que había abandonado un poco, y que en este libro reaparece, es el tema de la ciudad. El poeta como un habitante más de la ciudad y la ciudad como elemento importante de su voz.

Sin embargo, lo ciudadano solo aparece en un poema, pero su importancia radica en que es un eco del poeta que fue en sus inicios Caupolicán, quien en este poema hace referencia a la "*Lecuna Avenue*", La esquina el Conde, el Panteón Nacional, entre otros.

Estos versos, llenos de ironía, de risa, de cosas para narrar esa cosa mayor que es Caracas, dejan colar, sutilmente, la crítica social que caracterizó las primeras creaciones de Ovalles: "De puros ricos se mueren los ricos / de meros pobres se ricos los pobres" (1). Esta voz lírica, ebria de ciudad, colmada de sentidos, repite variaciones de estos versos sin cesar.

Los juegos de palabras y sus diferentes combinaciones serán una constante en el poemario que nos ocupa, y no así el tema de la ciudad, cuya única expresión se halla en el poema que hemos abordado.

Retoma frases, versos y/o pensamientos importantes de la cultura universal, alterando su orden, y resemantizándolos en el espacio de su libro: "De solo sé / nada / De nada sé / nada / solo / Denadasolosé" (27). Estos juegos de palabras, usualmente cortos y que son como interludios entre los poemas más largos, parecen más bien aforismos que el poeta deja regados a través del libro y que generan en él una unidad estilística.

Por otra parte encontraremos algunos poemas un poco más extensos. En ellos observaremos a un personaje que parece ser el mismo, aunque varía de nombre: El Príncipe. Este Príncipe parece ser la máscara de la voz poética, será: "Príncipe de piedra", "Príncipe Espejo", "Príncipe Halago", "Príncipe Escarlata", "Príncipe Anzuelo", y recuerda esa ansiedad nominal de *Yo, Bolívar Rey* (1986), un mismo personaje y diversos nombres.

En *Alfabetarium* el tema fundamental es el amor, e incluso el desamor, pero este tema, tan abordado por la poesía, es pasado

por el tamiz surrealista y mágico de Ovalles: “Soñé que soñaba en sueños de tu boca / en dientes de coral / y en el baile de tus ojos negros / que bajaban en manojos de pestañas / hacia el traje bañado de miradas / rodeado de jardines” (99).

La palabra pareciera estar exorcizando fantasmas, (y por ello, creemos, su título), ya que constantemente se alude a su poder: “(pequeño poema para enseñar a hablar a una estrella / que duerme)” (65). Lo cual recuerda esa visión de Ovalles de la poesía como creadora de realidades.

Palabras que pueden hacer hablar a una estrella dormida, palabras que crean mundos, ¿palabras que le pueden quitar el asma a los fantasmas y desaparecerlos?

EPÍLOGO

Versos rebeldes son los que marcan el inicio de Caupolicán en las letras venezolanas. Podemos identificar en su obra al menos dos grupos: el primero de versos combativos y de denuncia: “*Verbeldía*”, y el segundo en la que agudiza lo que podríamos llamar la “locura del verbo” que se caracteriza por bordear constantemente la experiencia de la locura mediante diferentes recursos que hemos analizado.

Si bien ambos grupos no están totalmente diferenciados y se imbrican mutuamente, sí podemos advertir cómo en algunos momentos uno prevalece sobre otro.

El primer grupo, que denominamos “*Verbeldía*”, incluye los libros: *Duerme usted, señor presidente?* (1962), *En uso de razón* (1963), y *Copa de huesos. Profanaciones* (1972), por ser estos combativos, contestatarios y retadores del orden social establecido.

El segundo, que denominamos “Locura del verbo” incluye a las obras: *Sexto sentido u diario de Praga* (1973), *Canción anónima* (1980), *Yo, Bolívar Rey* (1986), *Convertido en pez viví enamorado del desierto* (1989), y *Alfabetarium, le quitó el asma a los fantasmas* (2001), en las que hay un constante juego con la identidad, y con los delicados bordes razón-locura, sueño-realidad.

Estos son los dos grupos que prevalecen en la literatura de Caupo, ya que son los que agrupan mayor cantidad de libros. Sin

embargo, podemos incluso hablar de tres más a la hora de hacer un análisis de su obra:

1.- **El familiar y elegíaco:** en el que prevalece el espacio familiar y de la infancia. En él encontramos: *Elegía en rojo a la muerte de Guatimocín, mi padre, alias El Globo* (1963), y *¡Ha muerto un Colmenar de la colmena!* (1973), ya que en ambos libros se canta a un familiar difunto. En ellos se construye un discurso íntimo que narra y hace una lectura poética de hechos cercanos a la vida del autor.

2.- **El de investigación:** que debe su existencia a *La gran papejería del mundo*: se trata de textos recopilados por Caupolicán en los archivos de su abuelo Víctor Manuel Ovalles. A él pertenecen: *¡Alto esa Patria! Hasta segunda orden* (1967), *El General Páez, el llano y los llaneros* (1973), y *Antología de la literatura marginal* (1977). Está conformado por textos históricos y curiosos en su mayoría.

3.- **El de cuentacuentos:** que agrupa dos hermosos cuentos infantiles de Caupolicán: *El pumpá volador de Armando* (1980), y *El Almirante duende* (1998).

Fuera de estos conjuntos encontraremos un texto de difícil caracterización y agrupación: *Usted me debe esa cárcel* (1996), que es una entrevista que hace Caupolicán Ovalles al expresidente Carlos Andrés Pérez.

Caupolicán era un sujeto desbordante de ternura, en el que la rebeldía contra todo orden social establecido era surtidor de ese corazón suyo de niño. Nunca se ciñó a ninguna rigidez social o académica. Era, en última instancia, una de esas personas en las cuales el niño interior se negó a morir, y se aferró, en su caso, al juego con la palabra y con la realidad. Su obra muestra distintas maneras de percibir la vida, la poesía y la política.

Creemos importante subrayar la necesidad de ampliar estas lecturas críticas de la obra de quien fuera, al mismo tiempo, uno de los más importantes exponentes de la literatura venezolana y uno de los más olvidados de sus escritores.

Caupolicán hecho *daimon* nos acompañó en la escritura de este libro, y ahora, llegado el final, la despedida no deja de ser un poco dolorosa. Sin embargo, el niño que fue Caupolicán Ovalles seguirá por allí dando piruetas y discursos en la imaginación de cuantos se acerquen a su obra.

ANEXOS

ENTREVISTA A ENRIQUE HERNÁNDEZ D'JESÚS SOBRE LA PANDILLA LAUTRÉAMONT:

En medio del caos caraqueño, en un café cercano a la Avenida Libertador, entrevistamos a Enrique Hernández D'Jesús, poeta, fotógrafo y gastrónomo. Autor de los libros *Muerto de risa* (1968), *Mi abuelo primaveral y sudoroso* (1974), *Así sea uno de aquí* (1976), *Mi abuelo volvió del fuego* (1980), entre otros. Miembro del grupo La Pandilla Lautréamont y gran amigo de Caupolicán Ovalles. Por esos azares de la vida, en el mismo café encontramos a Gonzalo Ramírez, poeta y director de la revista venezolana *Día-crítica*, quien también aportó sus valiosas ideas. Sin embargo, más que una entrevista se trató de una conversación, que giró en torno a Caupolicán Ovalles, La Pandilla Lautréamont, La República del Este, los escritores de la década del 60 y la izquierda cultural venezolana.

Mariajosé Escobar (MJE): ¿Cuándo se funda La Pandilla Lautréamont?

Enrique Hernández D'Jesús (EHDJ): No tiene una fecha de fundación exacta, por lo menos que yo conozca, inclusive, no son los integrantes los que se afirman permanentemente. Se dice que son: Caupolicán, Luis Camilo, Carlos Noguera, el poeta Acevedo y

Pepe Barroeta. Pero yo creo que es una cosa más amplia, porque realmente alrededor de ese grupo estábamos otras personas, Elí Galindo, por ejemplo. Elí Galindo es fundamental en La Pandilla, en el acercamiento, porque allí la cabeza siempre fue Caupolicán Ovalles en todos los sentidos.

Mario Abreu, por ejemplo, era un gran artista venezolano, yo diría que uno de los grandes de los nuestros, quien se liga al grupo, y es parte de él, entonces, conforma lo que es la totalidad del grupo.

EHDJ a Gonzalo Ramírez (GR): ¿Tú crees que Juan Sánchez Peláez, para ser más concreto en la pregunta, es un miembro de La Pandilla Lautréamont, que sin haber participado en ella, él es como su guía?

Se responde a sí mismo el poeta EHDJ:

EHDJ: Sí, porque Juan es el poeta maldito, Juan es el que tiene que ver exactamente con todo lo que es Lautréamont, de verdad, *Los cantos de Maldoror* (1970) es toda la expresión de Juan Sánchez Peláez en su forma de vida, y él, sin ser miembro, es como nuestro guía.

GR: Como aquella parodia de Caupolicán: “Como diría Juan Sánchez Peláez, porque soy aguardientoso toco madera”.

EHDJ: Exacto, fíjate. Entonces La Pandilla Lautréamont no era solamente los cinco personajes que se dice normalmente. Yo creo que era una cosa más grande. Luis Sutterland, por ejemplo, Elí Galindo, Eleazar León, Aquiles Valero.

GR: Aquiles Valero, un poeta olvidado y valioso.

EHDJ: Exacto, Aquiles Valero, es decir, estamos otros, otras personas, que convivimos todos esos años en una locura por todo el país, dando recitales de poesía, no olvidemos al Chino Valera, Alberto Patiño, es otro poeta, que se dedicaba mucho a los caballos, a las carreras, le gustaba jugar, apostar. Pero era el gran amigo de Luis Camilo Guevara. Hicieron un libro sobre caballos en ese momento: Eugenio Montejo, Luis Alberto Crespo, y él, un

libro precioso: *El caballo en la poesía venezolana*. Es decir, que La Pandilla Lautréamont es una cosa más amplia. Pensamientos distintos, pero siempre todos unidos bajo un mismo principio que es el principio surrealista. Esa es su estética fundamental: la locura poética, la arbitrariedad, el desplante. Sin embargo, no se llegaba a extremos como hicieron tanto El Techo de la Ballena como los nadaístas, era quizás una cosa más *light* en ese sentido, pero sí era el encuentro diario, por muchos años, de tragos y tragos y tragos y tragos y una fiesta permanente.

Aún así, yo he dicho varias veces que eso que llamaban la República del Este, que es una cosa posterior a La Pandilla, era un sitio donde se confundían las ideas y la estética. La estética en todos los sentidos, porque no se podía estar bebiendo con un policía que había torturado gente, y cuando digo estética, fíjate la palabra que utilizo; me refiero no a la ética, que es realmente lo importante, digo estética, porque dónde está la estética de un hombre, de un poeta, que está acompañado de un asesino. No. Entonces esa República del Este se mezcló con mucha gente de esa naturaleza.

Se dice que yo soy de La República del Este; yo era amigo de la gente de la República, no voy a decir que no, pero no era participante, porque cuando eso funcionaba acá en Caracas yo vivía y trabajaba en la Universidad de los Andes.

MJE: No eras participante directo.

EHDJ: Directo todos los días, no. Porque yo vivía en Mérida, trabajaba en la Universidad de los Andes, pero cuando venía de vacaciones estaba con ellos, permanentemente. Pero de lo que sí me quejaba y siempre me he quejado, es de que la comunicación allí era una comunicación, entre comillas, hasta de mentira. Tú llegabas allí con un problema tuyo personal: "Cónchale, es que mi mujer, me dejó", y se volteaba inmediatamente cualquier personaje de estos de *La República del Este*, y le decía al *barman* que se

llamaba "Pollito": "Pollito, sírvale un trago aquí al poeta para que se le quite la vaina". Entonces no se solucionaban los problemas de la vida diaria, sino que era un festejo permanente, alocado.

MJE: ¿Tenía mucho de artificio entonces?

EHDJ: Sí, mucho de artificio, y es lamentable porque era gente valiosísima toda. Se hizo una revista, pero uno ve esa revista con los años y se da cuenta de que aquello era una revista demasiado superficial, cuando en el país estaban pasando cosas. Cuando ya teníamos referencias de grupos como El Techo de la Ballena que hace una revista como *Rayado sobre el Techo*, donde se habla de lo que está ocurriendo en el país, de la gran irresponsabilidad del gobierno, de la gran violencia de este contra los estudiantes, contra los profesores, persecución política, muchos muertos, una violencia en la ciudad, la represión policial es impresionante, por eso incluso El Techo de la Ballena con Carlos Contramaestre hace la "Necrofilia". Una carne colgada en una exposición, para hablar de la sangre de esa época, de la tragedia que se vivía en ese momento en Venezuela.

MJE: ¿Cómo se llamaba la revista de La República del Este?

EHDJ: *República del Este*, así, tal cual.

MJE: ¿Y cuántos números salieron?

EHDJ: Tres, cuatro números. Por decirte como sería la revista: la portada tenía a la señora que era la dueña de uno de los bares de Sabana Grande, del "Triángulo de las Bermudas". Que por qué no tiene derecho, diría cualquier persona, bueno porque estamos hablando de un grupo de intelectuales, de escritores, de creadores. Si ella fuera creadora por lo menos de un plato exquisito en el *restaurant* estaría bien. Pero ella lo que era, era la cajera. La cajera del sitio, es decir, que faltaba, faltaba...

MJE: ¿Unidad de criterios?

EHDJ: Es que también había mucha dispersión en el país. Se viene de una derrota en ese momento. Todos los que éramos de

izquierda veníamos de una derrota: se acaban las guerrillas, persiguen a la gente, inventan una pacificación de mentira, los que nosotros considerábamos que era la gente de mayor avanzada y de pensamiento político en aquel momento, que eran como nuestros líderes, resultaron unos tipos farsantes, completamente, se pasan a la derecha de frente de una manera brutal. Entonces todo aquello...

MJE: Conmociona.

EHDJ: Conmociona sí, y estamos nosotros como desvalidos en un mundo sin saber adónde agarrar. Muchos se meten al gobierno, otros se meten al poder político del momento, por la conveniencia, es decir, por el oportunismo político. Y yo creo que ahí caemos todos de una u otra manera, porque no te ibas a quedar tampoco en el aire, eres venezolano y tienes derecho a todas las cosas que suceden en el país, entonces claro, no se trata de justificar, pero se trata de analizar bien aquel momento, cosa que no se hace con profundidad. Creo que nos dedicamos más a la farra y a la locura que a estudiar y pensar por el país, que es lo que está pasando ahora, hoy en día, vemos el país de otra manera, porque hay una conciencia social que se ha creado, eso no pasaba en ese momento, es decir, era una derrota lamentable donde se encontraba todo este mundo ligado a la literatura, al arte, a la escritura.

MJE: Y con respecto a La Pandilla Lautréamont, entonces me dices que no se puede hablar de un inicio específico, pero más o menos aproximadamente, los años... ¿cuánto duró?

EHDJ: Bueno, yo creo que es en los 70.

MJE: En los 70. ¿Principios o finales?

EHDJ: Digamos mediados.

MJE: Medios de los 70. Y ¿por cuánto tiempo se extienden las actividades?

EHDJ: Es que yo creo que como eso no tenía ni sede, ni principios, ni una revista, ni nada...

MJE: ¿No tenía un manifiesto tampoco?

EHDJ: No, nada, nada, nada. Que yo conozca no hay un manifiesto. Yo conozco papelitos sí, por ejemplo un papelito que una vez me dio Luis Camilo Guevara para decirme quiénes eran los miembros de La Pandilla Lautréamont, entonces él pone cinco nombres y me incluye a mí, cinco personas, pero olvida a todas estas otras personas que yo digo que por cierta obligatoriedad de la historia deberían estar en La Pandilla. Es decir, así no hubiesen dicho que pertenecen a ella, por ejemplo, Mario Abreu y Juan Sánchez Peláez, eran dos hermanos pero de sangre, es decir, Mario Abreu venía de Marapa, de los sitios donde él vivía, y llegaba era a la casa de Juan Sánchez Peláez. Y Mario Abreu es el alma de La Pandilla, entonces, por supuesto que Juan Sánchez Peláez es el alma también de todos nosotros en ese momento, nosotros lo vemos como nuestro Dios poético, como lo que es realmente en la poesía venezolana. Después de Gerbasi, no hay duda, Ramos Sucre, Gerbasi y duélale a quien le duela, Sánchez Peláez y Ramón Palomares, y después vienen otros, después vendrán otros, no los nombremos ahorita porque todavía están vivos muchos, aunque se hayan muerto algunos.

MJE: ¿Y con respecto a la actitud política de La Pandilla Lautréamont?

EHDJ: No, no, no.

MJE: ¿No había una dirección política, un pensamiento claro, de izquierda?

EHDJ: Es decir, sí lo había evidentemente, todos éramos de izquierda.

MJE: Todos eran de izquierda...

EHDJ: Claro. El Chino Valera Mora pues, imagínate tú, un hombre que además su poesía es una poesía politizada, y es una poesía amorosa, política-amorosa.

MJE: Compartía los dos aspectos.

EHDJ: Sí, sí. Pepe Barroeta era un hombre de izquierda, todos éramos de izquierda, totalmente. Ahí no había titubeos con el poder político, al menos en ese grupo.

MJE: Pero no tenían, digamos, unos postulados políticos, a nivel grupal, como sí los tenía El Techo de la Ballena, por ejemplo.

EHDJ: No, no. Que yo conozca, no. No sé si algún día... Hay muchos postulados que se escriben, yo tengo guardados varios. Pero eso se queda en las casas, nunca sale y nadie lo conoce. A lo mejor en alguna borrachera de ellos, en algún sitio, me imagino el poeta Acevedo: no, no, no, eso no existe, se conociera. Yo de Luis Camilo Guevara conozco casi todo lo que él tiene en sus manos. Y no, que podría ser uno de los más curiosos, porque él era el que iba como recogiendo todas esas cosas de todo ese mundo, es decir, él tiene una biblioteca exquisita y clandestina porque nadie la penetra.

MJE: Otra cosa, más o menos ¿cuál era el papel de Caupolicán en este grupo?

EHDJ: Mira, yo digo que Caupolicán Ovalles no solamente jugaba un papel importante en el grupo de La Pandilla Lautréaumont, en el grupo de La República del Este, en el grupo de El Techo de la Ballena, y casi casi, en el grupo de Sardo porque él toca un poco ese grupo.

Pero es que él era un personaje demasiado brillante en todos los sentidos, es decir, era un hombre que iba comunicando permanentemente historias de su vida. Era un contador de cuentos, de fábulas, un hombre que inventaba permanentemente poemas. Y que iba funcionando así, de esa manera, entonces él es el alma de todos estos grupos. En el grupo de El Techo de la Ballena, evidentemente, la gran alma es Carlos Contramaestre, pero Carlos Contramaestre y él eran como dos lazos unidos, pegados, amarrados. Bueno, desde Salamanca, que se encuentran allí, donde

inventan El Techo de la Ballena, donde dan el nombre del grupo y su canción. La canción de “los pájaros fornican en la catedral”, y “los pájaros fornican en la catedral” es una historia de uno de ellos que se fornica a una muchacha en la catedral, es decir, no es la cosa así, literaria, no, no, no, eso es una realidad que ocurrió, y bueno, hicieron muchas vagabunderías, de la época, de muchachos pues. Entonces bueno, de allí sale el nombre de esa canción.

Caupolicán es como el alma de todas estas cosas, siempre era como el guía, al morir Caupolicán Ovalles se acabó todo eso. Quedaba por lo menos el mundo este de los destellos acá de La Solano, donde quedaban cuatro o cinco bares posteriores. Bueno, esos bares se acabaron al morir Caupolicán, Caupolicán al morir acabó todo.

EHDJ a GR: ¿La bohemia de La República del Este era una bohemia donde uno tenía que beber con un policía?, eso no podía ser.

GR: Un militante de izquierda tenía que sentarse con un jefe de la Digepol, eso era una falta de ética.

EHDJ: No, además no era solamente una falta de ética sino de estética. ¿Tú sabes lo que es sentarte con un policía que ha matado gente y amigos tuyos? Y además, allí no había una comunicación entre la gente, que es lo que dije hace rato, tú le decías a alguien: “Mira, que estoy mal con mi mujer” y enseguida: “Pollito, sírvele un *whisky* al poeta para que se le quite la vaina”.

GR: Por eso aquello que te dijo Ludovico a ti en una entrevista: “En los bares uno se ve, no se encuentra”.

EHDJ: Ahí está dicho. Ludovico, por ejemplo, sin ser de La Pandilla Lautréamont es un alma de ella.

GR: Pero desde lejos.

MJE: Con distancia.

EHDJ: No, desde lejos, por supuesto. En cambio, Juan sí es el alma directa de La Pandilla. Ludovico es el alma desde lejos porque todos le tenían miedo ya que era el filósofo, el pensador y lo

acusaban de arbitrario. Pero era por eso, porque si no estaría allí, porque como bohemio no había nadie como él. Un hombre que habla en su poesía del licor, de toda esa cosa amorosa: “pásame una cerveza, para seguir viviendo” imagínate tú.

MJE: *In vino veritas*.

EHDJ: Imagínate tú, *In vino veritas*, bueno, todo eso. *In vino veritas* es un libro; si uno se pone a pensar, cuáles eran los libros de La Pandilla Lautréamont, bueno ese es uno.

EHDJ a GR: ¿*In vino veritas* sería un libro de La Pandilla Lautréamont?

GR: Sí, es un gran libro a descubrir. Ludovico merece una antología. Yo siento que Ludovico escribió mucho y escribió mucha poesía también, hace falta como una gran selección. Esa es una obra que debemos rescatar.

EHDJ: Yo estoy seguro de que si el Chino Valera estuviese vivo y yo digo que Ludovico es de La Pandilla Lautréamont, hubiese protestado, pero es una protesta válida en el caso del Chino Valera, Luis Camilo Guevara también protestaría. Pero Pepe Barroeta no, ni yo. Nosotros sí lo incluiríamos, entonces es la posición arbitraria de cada uno, donde no se seguían líneas de ningún tipo, la única línea, vuelvo a repetir, eran *Los cantos de Maldoror*, era lo irreverente que es toda esa literatura, los miles de matices que tiene cada canto.

MJE: Y que tiene el surrealismo, en general.

EHDJ: El surrealismo, bueno, el surrealismo tiene la influencia de él. Claro al mismo tiempo él tiene la influencia de Byron, bueno, imagínate tú, tiene la influencia de los grandes, de los grandes.

MJE: Y esas eran las influencias de ustedes también.

EHDJ: No, y además, la cosa es más grande todavía, porque son grandes escritores, que mueren con un solo libro, ¿a los 26 años? por favor, hay que echarle pichón a la vida para morir a los 26 años, bueno pero Oquendo de Amat también, Oquendo de

Amat muere a los 31 años, Rimbaud deja de escribir a los 21 años, no, no, son miles, si seguimos nombrando encontraremos cantidades de... así como Gonzalo Rojas llega a los 94 años o Sábato llega a los 99, pero esos son casos muy especiales.

Esa es La Pandilla Lautréamont, un grupo de gente, de amigos, que conversábamos sobre la vida, el amor, los sueños. Allí sí había conversación, en ese grupo, por lo menos, con Caupolicán era divertidísimo comunicarse. Él se quedaba muchas veces en mi casa, por supuesto, bebiendo, y bebiendo en exceso, porque no paraba. Entonces él bebía, se dormía media hora o una hora, y volvía a pararse como si no hubiese bebido nada, pero, al lado de él había ocho, diez libros abiertos, cómo los abría, yo no sé cómo, no sé si era en el momento en que estaba durmiendo, pero es que era impresionante. Tú llegabas y encontrabas diez, ocho libros abiertos, que estaba curioseando. Era un lector incansable: leía borracho, bueno y sano, y de una memoria prodigiosa, como nadie.

Recuerdo una anécdota muy particular, en el bar de enfrente del Corp Bank, en un festival de poesía, estábamos: Juan Gelman, Stefania Mosca, Caupolicán y yo en el bar de la esquina, desde las dos de la tarde, almorzamos allí, comimos y seguimos bebiéndonos unos traguitos. Llega la hora del recital y viene una persona del comité organizador para decir que tanto Caupolicán como Juan Gelman iban a leer en ese momento, y que teníamos que irnos para allá.

Efectivamente, nos vamos para allá, en el camino Caupolicán me dice: "Consígueme unas hojas blancas" yo se las consigo, se las doy, él se monta con las hojas blancas a leer su poema, y fue pasando hoja por hoja, y cada hoja decía cosas y cosas, que era impresionante, eran poemas que iba inventando en el momento.

Al lado mío estaba Yolanda Pantin y yo le digo: "Mira esa cosa, esas hojas están en blanco", ella me dice: "Eso es imposible, ese poema lo leyó todo" y yo le digo: "Te lo voy a demostrar". Cuando

terminó el recital, subí y le pedí las hojas y se las mostré: “Mira, aquí están los poemas”.

Toda su lectura la hizo en función de la palabra que iba inventando en el momento, con poemas de él iba haciendo como un *collage*, y entonces leyó, incansable, miles de poemas. Él tenía esa gracia, esa gracia que muy poca gente tiene: la inventiva, la creación permanente de la poética, el creador verdadero, yo creo que Caupolicán era un creador verdadero.

A mí me tocó, por ejemplo, pasar todo *Copa de huesos* (2007) para hacer una edición que publiqué en Oriente, con Tarek William Saab. Yo pasé esa edición, después, afortunadamente, la corregimos con Caupo y con Luis Camilo Guevara, antes de la publicación. Lo habíamos corregido y tenía miles de locuras, de disparates, de errores, de horrores, y Caupo mantenía muchos de esos horrores allí dentro de la literatura porque no le importaba, él consideraba que esa era la manera como se decía.

MJE: Él consideraba que era azar, y amaba el azar.

EHDJ: Sí, él amaba el azar totalmente, y pegaba las palabras y no sé de qué magia, cuál era su arte mágico para que aquello se convirtiera en un poema, y tenía esa capacidad, es decir, era un verdadero seguidor del conde en todos los sentidos, un verdadero seguidor del surrealismo, de André Breton, de Robert Desnos, de todos los surrealistas con los que él se ligó y, al mismo tiempo, mezclaba todo esto con la poesía *beatnik* norteamericana, es decir, Allen Ginsberg, Gregori Corso, William Burroughs, Amiri Baraka, Cassady, Jack Kerouac, John Clellon Holmes, etc, es decir, que él tenía su mundo surrealista con los franceses, su mundo *beatnik* con los norteamericanos, y su mundo latinoamericano con los nadaístas colombianos, y con el grupo mexicano *El Corno Emplumado*. Entonces era una mixtura.

MJE: Y con los antipoemas de Parra.

EHDJ: Y con los antipoemas por supuesto, aunque es una poesía que se hace prácticamente al mismo tiempo, es decir, ni Nicanor copia a Caupolicán ni Caupolicán a Nicanor, pero se hace al mismo tiempo, yo creo que es la coincidencia del mundo. De repente un japonés puede estar escribiendo como William Burroughs en Japón, y William Burroughs estaba escribiendo en los Estados Unidos. Más bien Allen Ginsberg, incluso hay una japonesa a quien consideran la Allen Ginsberg de la poesía japonesa, por ejemplo, hay italianos, muchos italianos que tuvieron relación también con los *beats*.

MJE: Es un momento del mundo.

EHDJ: Es un momento del mundo, sí.

MJE: Definido por unos acontecimientos políticos y sociales.

EHDJ: Claro, y además, eso no solamente se da en la poesía, se da en la música. Los Beatles, Elton John, todos esos músicos contemporáneos, que son exactamente iguales a los *beatnik*, y a la poesía del momento, y después, si vamos a otra cosa mucho más amplia, entramos al bolero, entonces encontramos a cualquiera de esos grandes boleristas ecuatorianos o mexicanos y venezolanos que son poetas también, hacen una poesía del amor, del despecho.

MJE: ¿Tú consideras que La Pandilla Lautréamont fue un grupo literario o lo consideras, más bien, otra cosa?

EHDJ: No, no, es un grupo creador.

MJE: ¿Un grupo creador más que un grupo literario?

EHDJ: Sí, sí, es un grupo creador, porque allí estaba Mario Abreu que es pintor, Quintana Castillo, por ejemplo, sin ser de La Pandilla Lautréamont, también podría ser Mateo Manaure.

MJE: ¿Mateo Manaure?

EHDJ: Mateo Manaure tiene más afinidad, más relación con La Pandilla Lautréamont, de hecho, el primer libro del Chino Valera Mora lo publica Mateo Manaure: *Una canción para el soldado justo* (1961), es publicado por Mateo Manaure. Y hay más artistas

ligados al grupo, quizá no tanto como Mario Abreu, pero muchos artistas se ligaron en ese momento: poetas, artistas, profesores universitarios. Es decir, es un grupo, también puede ser un grupo literario, pero es un grupo literario que no hace revistas, que ni siquiera publicó una página en un periódico, los poemas de *La Pandilla Lautréamont*, por ejemplo, eso no se conoce.

MJE: Es un grupo literario que no dejó un registro escrito de sus actividades.

EHDJ: Claro, un grupo efímero. Que hace cosas. En cambio los nadaístas tienen una antología, publicaciones, aquí no hay una antología de poesía, es decir, es un grupo bonito, claro que sí, tiene todas las cosas buenas de los creadores, es un grupo de creadores, a mí me gusta esa palabra. No es un grupo académico, para nada, ahí no hay ningún académico.

MJE: Y las actividades eran recitales, conversatorios...

EHDJ: Sí, sí, que lo hacíamos como Pandilla y como no Pandilla, es decir, recorrimos el país.

MJE: Lo hacían porque eran amigos.

EHDJ: Sí, porque éramos amigos. Recuerdo que hicimos recitales en Barinas, Barquisimeto, Mérida, Puerto la Cruz, en los sindicatos, en las universidades, llegábamos a un sitio, tomábamos el pueblo y nos tomábamos el pueblo, en todos los sentidos. De ahí salían parejas, familias, hijos, ahí pasaba de todo (risas). Tomábamos de todo, el poder del amor, siempre basados en el amor. Luis Camilo Guevara era el más particular y ferviente de todos los caballeros de *La Pandilla Lautréamont*, él veía una dama y esa dama recibía por lo menos 200 poemas que él le escribía, a mano, papelitos y papelitos, hasta que ella ya se cansaba, porque la llamaba 200 veces también, si le daban el teléfono eran 500 veces que la llamaba, 500 papelitos, 2.000 mensajes, era impresionante; ya ellas desesperadas decían: "Ya, por favor, soy tuya" (risas). Entonces, ese hecho poético, por ejemplo, es gracioso: "¡Las conquistas, por hastío!" decía el Chino Valera (risas). Sí porque ya, ya,

basta, por favor, “haz lo que quieras conmigo”. Y Pepe Barroeta igualito, el Chino Valera, todos (risas).

MJE: ¿Y Caupolicán?

EHDJ: Todos, todos, todos. Era un estilo. Era un estilo que duró muchos años. Orlando Araujo por ejemplo. Orlando Araujo sería otro miembro de La Pandilla Lautréamont, en su pensamiento, su manera de ser, en su arbitrariedad, en su locura, en todo. Es decir, que son más de los que la gente dice. Y si no son, yo digo que son esos. Esa es una manera mía de pensar que La Pandilla es toda esta gente, que creo que es válida, porque yo viví todo eso.

MJE: Bueno, y ya para terminar, ¿cómo fue la despedida, cómo fue la separación, tú hablas de la muerte de Caupolicán?

EHDJ: Es que nunca se separó, yo creo que inclusive, tú hablas con el poeta Acevedo y es capaz de decir que es de La Pandilla Lautréamont. Pepe Barroeta, que acaba de morir, hace poquitico, era miembro de La Pandilla. Es decir, que el grupo no ha muerto, es como los nadaístas, como esos grupos que quedan vivos. Y, tampoco es que hacen cosas.

MJE: ¿Pero se reúnen de vez en cuando?

EHDJ: Muy poco, ya están muy viejitos casi todos, es que la vida ha cambiado, no es el mismo ímpetu que se tenía antes, ya la gente está como más encerrada, más buscando otras cosas. Buscando su trabajo final, yo me imagino que eso. No hay que ser pesimista, yo no estoy hablando de trabajo final porque el trabajo nunca termina, tú estás muerto y el trabajo sigue, o sea, no los voy a poner en ese plan, pero yo creo que hay un poco de eso. Francisco Pérez Perdomo, también estaba muy ligado a todo ese mundo, fíjate, para no olvidar a los que yo creo que son miembros. Y si no son miembros, hoy decreto que todos ellos son miembros de La Pandilla Lautréamont.

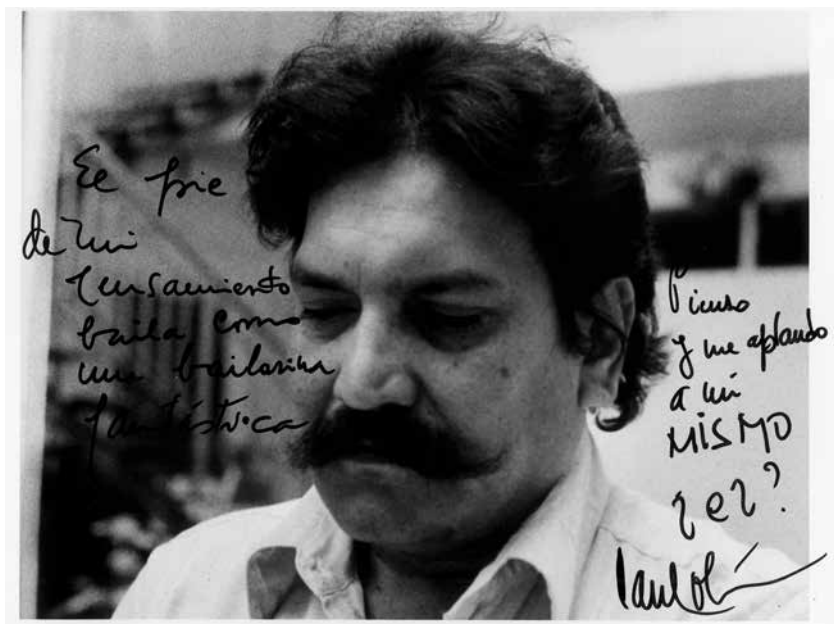


Foto: Enrique Hernández D' Jesús.

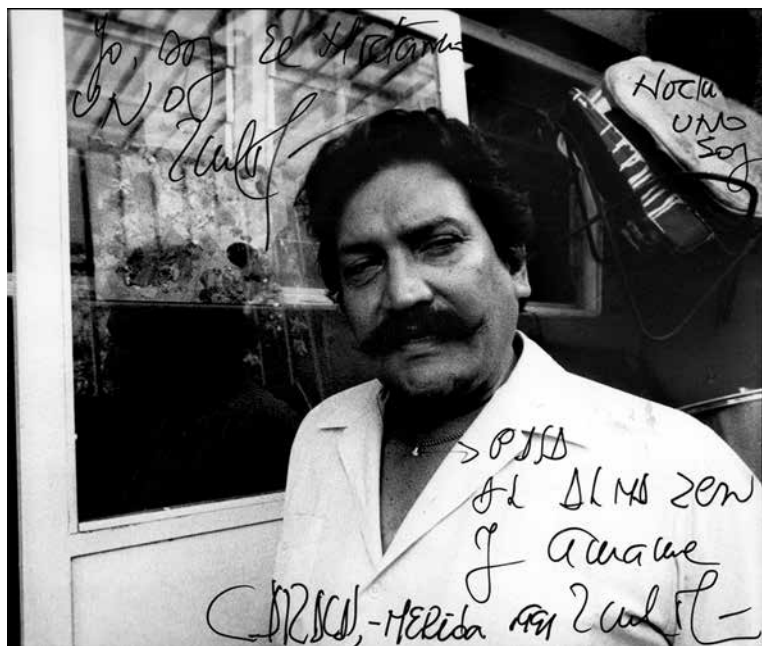


Foto: Enrique Hernández D' Jesús.

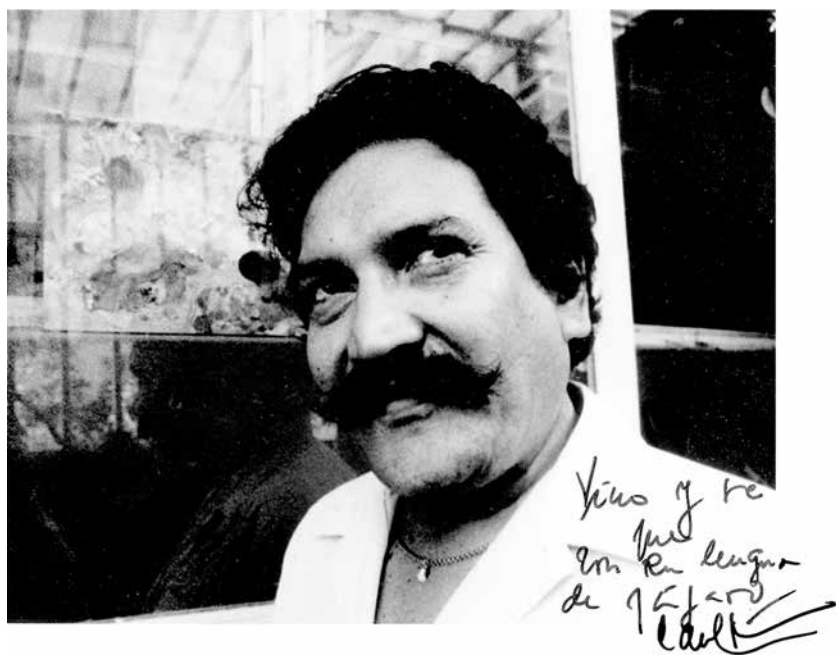


Foto: Enrique Hernández D' Jesús.



Antología de la literatura marginal.
Caracas: Monte Ávila Editores C.A, 1977.
Ilustración: Mariano Díaz.



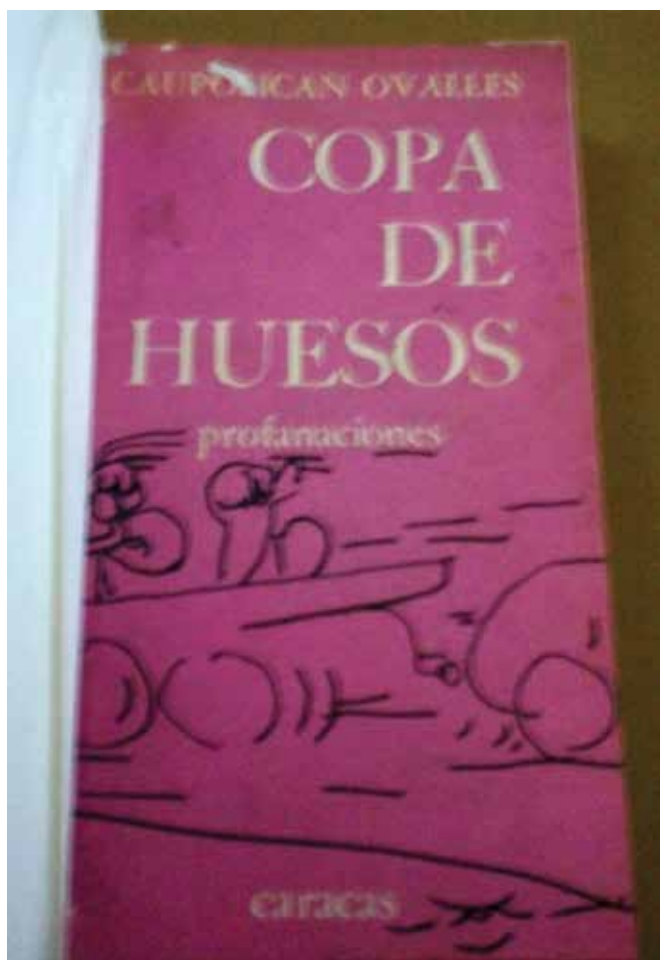
Duerme usted, señor presidente?, 1962.



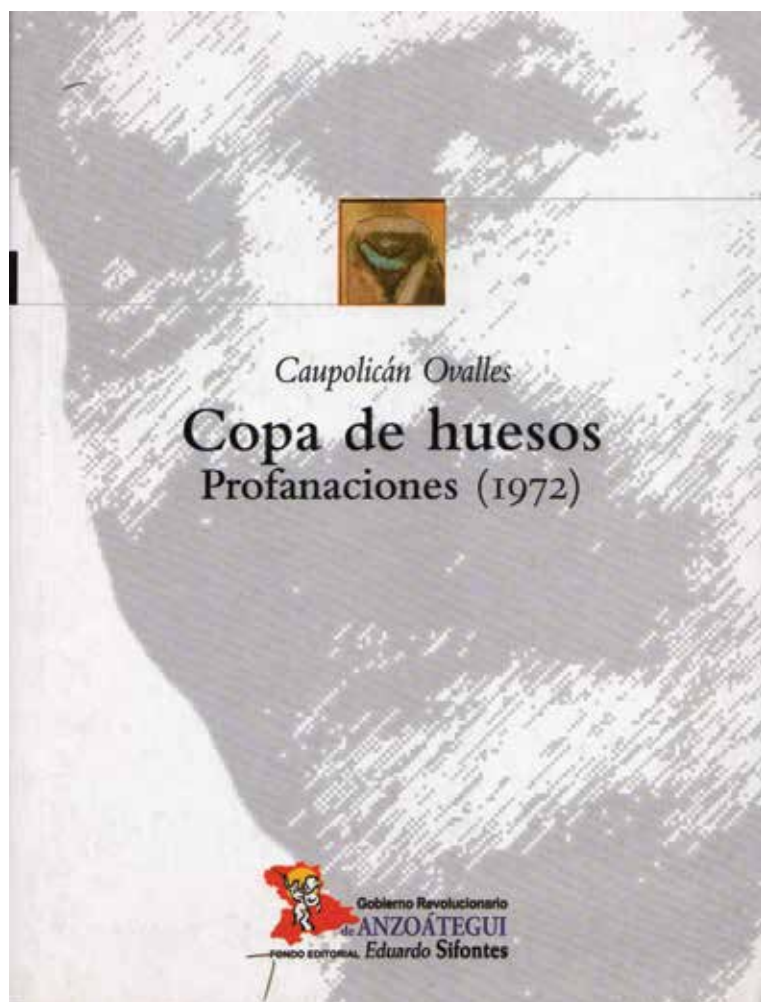
Elegía en rojo a la muerte de Guatimocín, mi padre, alias El Globo, 1963.



¡Alto esa patria! hasta segunda orden, 1967.



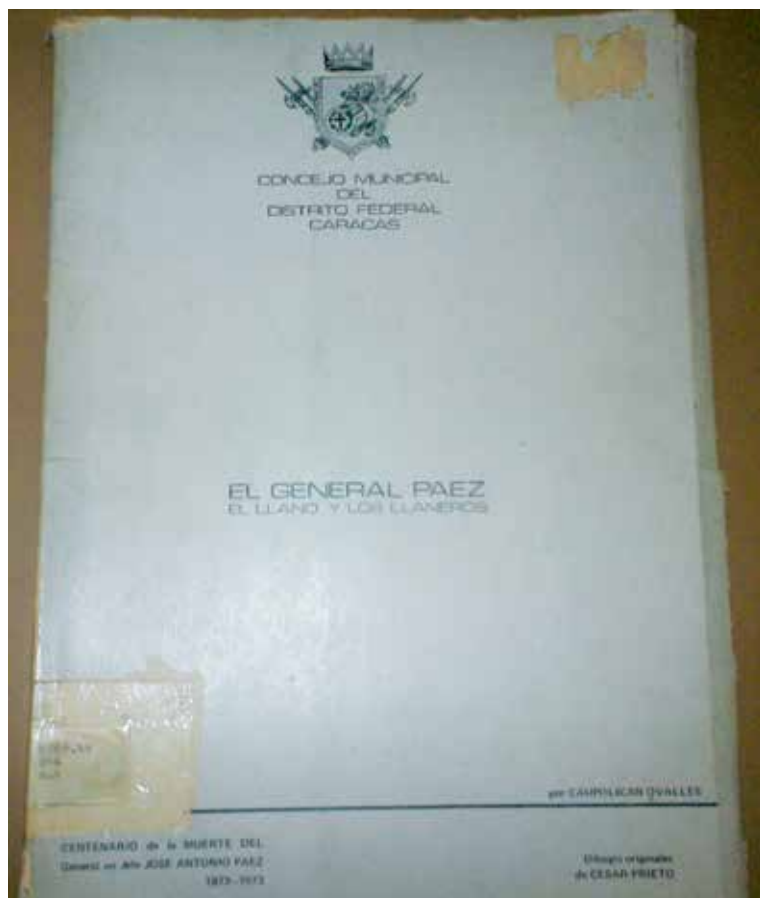
Copa de huesos. Profanaciones, 1972.



Copa de huesos. Profanaciones. 2ª. ed. 2007.



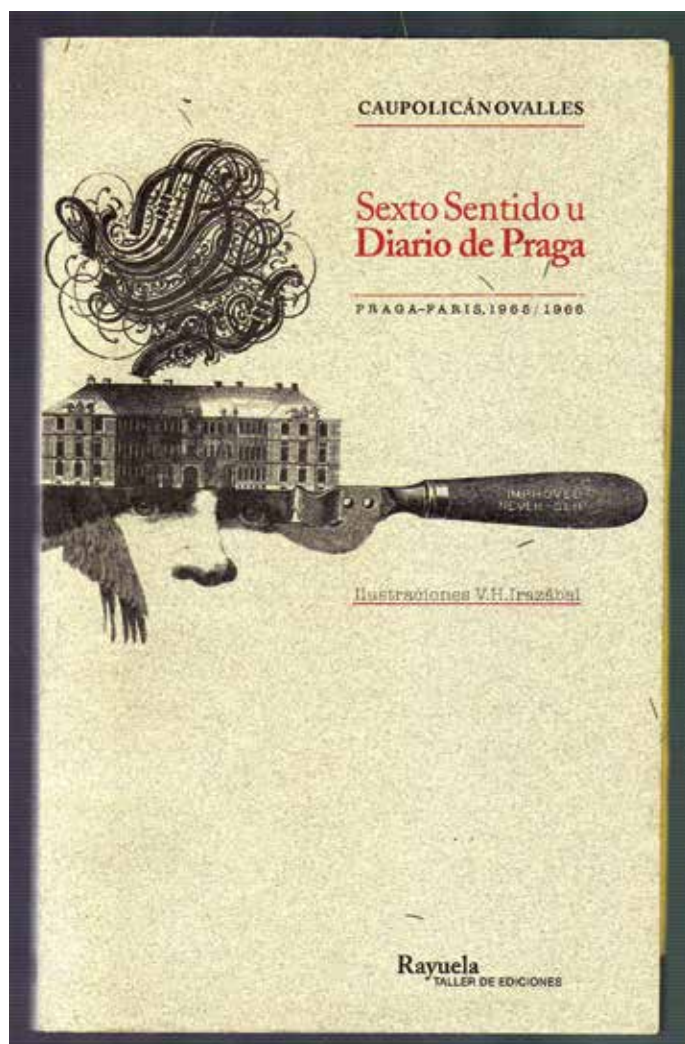
¡Ha muerto un Colmenar de la colmena!, 1973.



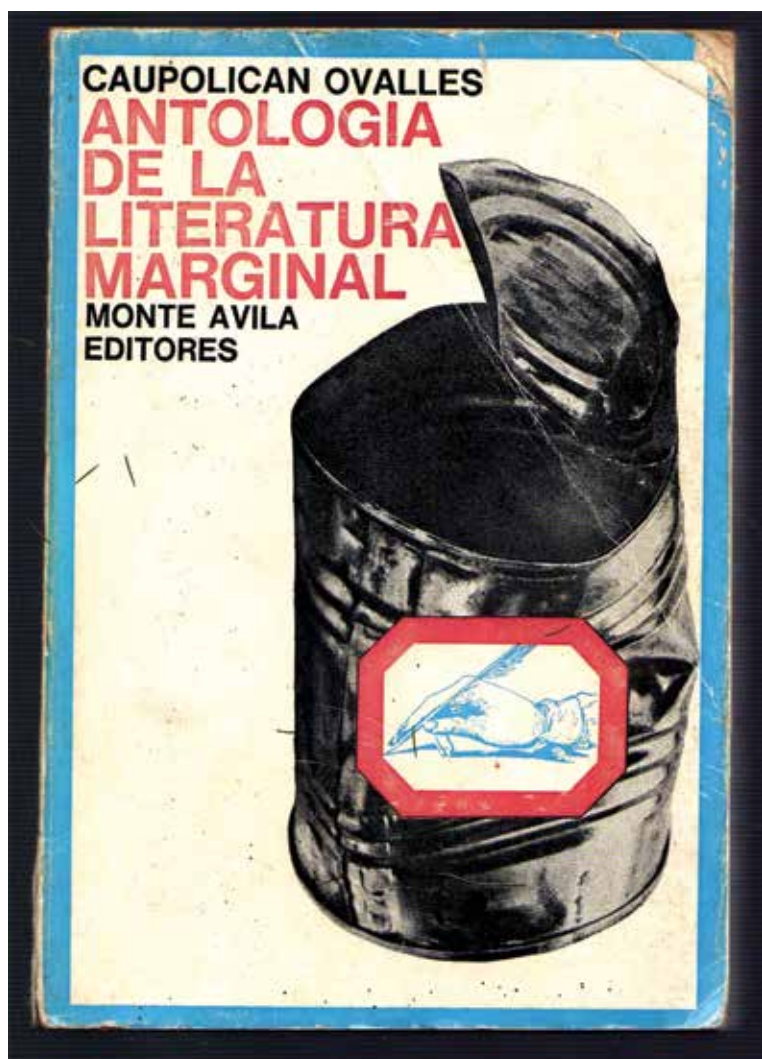
El General Páez, el llano y los llaneros, 1973.



Sexto sentido u Diario de Praga, 1973.



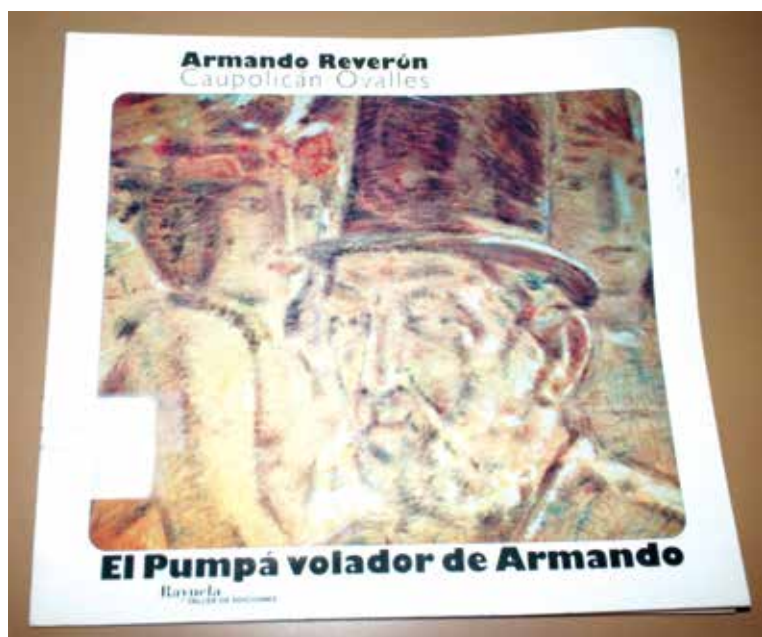
Sexto sentido u Diario de Praga. 2ª ed. 2008.



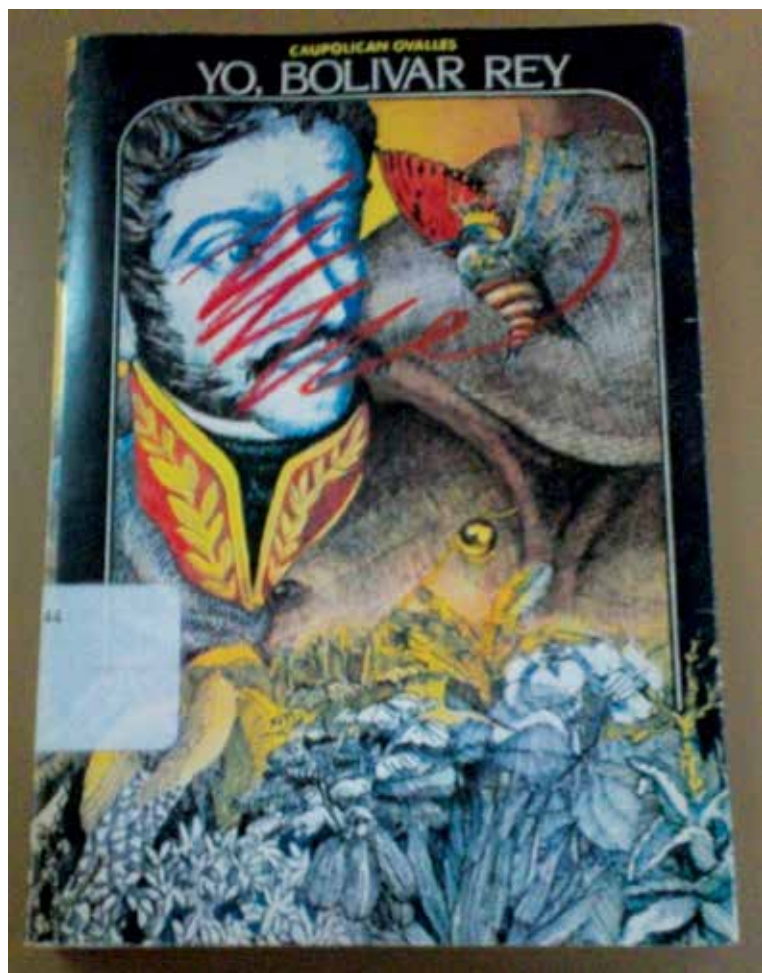
Antología de la literatura marginal, 1977.



Canción anónima, 1980.



El pumpá volador, 1980.



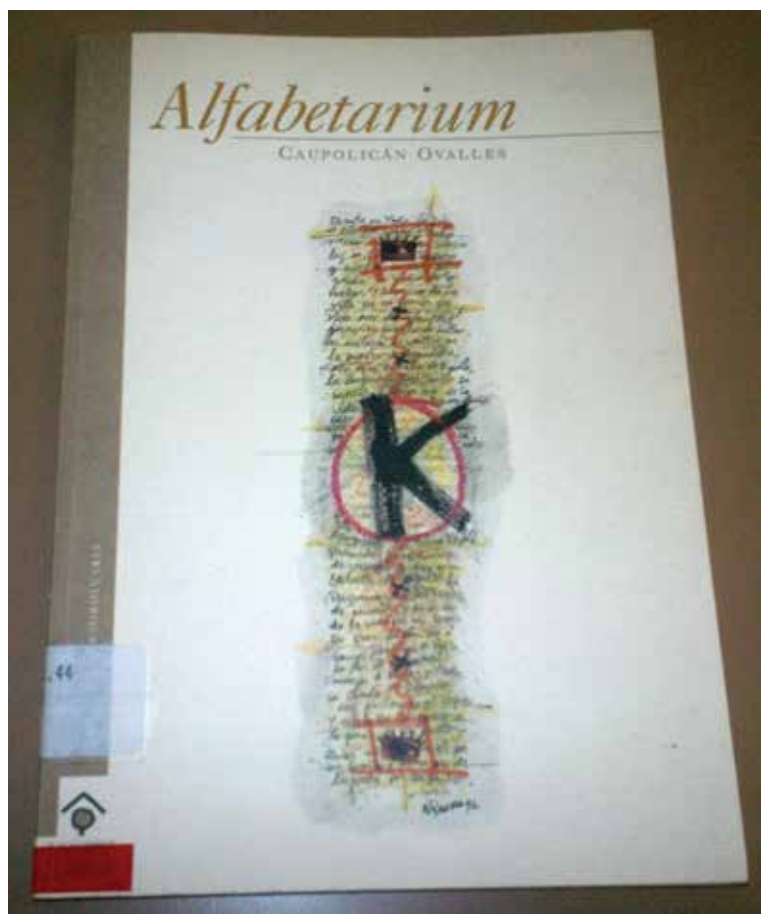
Yo, Bolívar Rey, 1986.



Convertido en pez viví enamorado del desierto, 1989.



El Almirante duende, 1998.



Alfabetarium, le quitó el asma a los fantasmas, 2001.

BIBLIOGRAFÍA

PARA LEER A CAUPO

OBRAS CITADAS:

1.- BIBLIOGRAFÍA DIRECTA DE CAUPOLICÁN OVALLES:

Ovalles, Caupolicán. *Alfabetarium, le quitó el asma a los fantasmas*. Caracas: Anauco Ediciones, 2001.

—. *El Almirante duende*. Caracas: Fondo Editorial Ipasme, 1998.

—. *¡Alto esa patria! Hasta segunda orden: autobiografía de Braulio Fernández*. Caracas: La Gran Papelería del Mundo, 1969.

—. *Antología de la literatura marginal*. Caracas: Monte Ávila Editores C.A, 1977.

—. *Canción anónima*. Caracas: Editora Venegráfica, 1980.

—. *Convertido en pez viví enamorado del desierto*. Caracas: Dirección de Cultura de la UCV, 1989.

—. *Copa de huesos. Profanaciones*. Caracas: Editorial La Gran Papelería del Mundo, 1972.

—. *Copa de huesos. Profanaciones*. (2.^a ed.). Caracas: Gobierno Revolucionario de Anzoátegui, Fondo Editorial Eduardo Sifontes, 2007.

—. *Duerme usted, señor presidente?* Caracas: Ediciones de El Techo de la Ballena, 1962.

—. *Duerme usted, señor presidente?* (2.^a ed.). Caracas: El Ojo del Camello, 1973.

—. *Duerme usted, señor presidente?* (3.^a ed.). Caracas: Debolsillo, 2010.

—. *Elegía en rojo a la muerte de Guatimocín, mi padre, alias El Globo*. Caracas: Ediciones de El Techo de la Ballena, 1963.

—. *En uso de razón*. Caracas: Ediciones de El Techo de la Ballena, 1963.

—. *El General Páez, el llano y los llaneros*. Caracas: La Bodoniana, 1973.

—. *¡Ha muerto un Colmenar de la colmena!* Caracas: Policrom C.A, 1973.

—. *El otro Pérez, antimemorias*. (2.^a ed.). Caracas: Editorial Libros Marcados, 2007.

—. *El pumpá volador de Armando*. Caracas: Ediciones María Dimase, 1980.

—. *Sexto sentido u diario de Praga*. Caracas: Dirección de Cultura de la UCV, 1973.

—. *Sexto sentido u diario de Praga*. (2.^a ed.). Caracas: Rayuela: Taller de Ediciones, 2008.

—. *Usted me debe esa cárcel: conversaciones en La Ahumada*. Caracas: Rayuela, Taller de Ediciones, 1996.

—. *Yo, Bolívar Rey*. Caracas: Contexto Audiovisual 3, 1986.

2.- BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA:

Apollinaire, Guillaume. *Alcoholes. El poeta asesinado*. Trad. José I. Velásquez. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

Araujo, Orlando. *Crónicas de caña y muerte*. Caracas: Editorial Contexto Editores, 1982.

—. *Venezuela violenta*. Caracas: Fundación Editorial El Perro y La Rana, 2007.

Benjamin, Walter. *Imaginación y sociedad: iluminaciones I*. Madrid: Taurus, 1998.

Breton, André. *Los manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1965.

Calzadilla, Juan. "Los años turbulentos". *Antología de El Techo de la Ballena*. Comp. Israel Ortega. Caracas: Monte Ávila Editores, 2008.

Chacón, Alfredo. *La izquierda cultural venezolana 1958-1968*. Caracas: Editorial Domingo Fuentes, 1970.

Coviella, Ester y Nelson Dávila. *El Techo de la Ballena*. Tesis. Escuela de Letras. Caracas: Fondo Editorial UCV, 1981.

Deleuze, Guilles y Félix Guattari. *Kafka: por una literatura menor*. México D.F: Ediciones Era, 1978.

Escobar, Mariajosé "Entrevista a Enrique Hernández D'Jesús." Ma. 2011.

Maffi, Antonio. *La cultura underground*. (2.ª ed.). Barcelona: Editorial Anagrama, 1975.

Medina, José Ramón. *Ochenta años de literatura venezolana (1900-1980)* Caracas: Monte Ávila Editores, C.A, 1980.

Parra, Nicanor. *Obra gruesa*. Santiago: 1969.

—. *Cancionero sin nombre*. Santiago: Nascimento, 1937.

—. *Poemas y antipoemas*. Santiago: Nascimento, 1954.

—. *Ejercicios retóricos*. Santiago: Extremo Sur, 1954.

—. *La Cueca Larga*. Santiago: Universitaria, 1958.

Tzara, Tristan. *Siete manifiestos dadá*. Trad. Huberto Haltter. Barcelona: Editorial Tusquets, 1999.

Van Tieghem, Phillipe. *Pequeña historia de las grandes doctrinas literarias en Francia*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1963.

Vargas, Vilma. *El devenir de la palabra poética: Venezuela siglo XX*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1980.

Vera, Elena. *Flor y canto: 25 años de poesía venezolana (1958-1983)*. Caracas: Academia Nacional de Historia, 1985.

VV. AA. *El Techo de la Ballena: Antología (1961-1969)*. Edición y compilación a cargo de Israel Ortega Oropeza. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A, 2008.

VV. AA. *Antología de El Techo de la Ballena*. Edición, selección y prólogo de Ángel Rama. Caracas: Fundarte, 1987.

3.- REFERENCIAS HEMEROGRÁFICAS:

Araujo, Orlando "Caupolicán, antología y novela" *Papel Literario*. 7 de junio de 1977.

"Barra que bebe unida permanece unida". *Papel Literario*. 7 de abril de 1974.

Benko, Susana. "Caupolicán Ovalles y la Canción Anónima" *El Nacional*. Cuerpo C-17, 28 de noviembre de 1980.

Borzacchini, Cheff "CAP y Caupolicán Ovalles: enemigos, amigos, exenemigos". *El Nacional*. Cuerpo C- 8 Arte, 28 mayo de 1996.

"Buenas y malas": Columna. *Papel Literario*. 18 febrero de 1973.

"Cuatro preguntas a Caupolicán Ovalles". *Papel Literario*. 30 de junio de 1968.

"Discursos de Caupolicán Ovalles". *Papel Literario*. 8 de febrero de 1973.

"Enviaron a Guayana el primer lote de agitadores capturados". *El Nacional*. 14 enero 1960.

Garmendía, Salvador. "La disolución del compromiso". Ponencia inaugural del Simposio de Literatura Venezolana de la Universidad Católica de Eichstätt, Ma, 1996.

Guzmán, Patricia. "Caupolicán Ovalles: Un poeta que 'comete' novela". *El Nacional*. Cuerpo C-11 Arte. 20 de febrero de 1987.

Hernández, Ana María. "Caupolicán Ovalles: la poesía es otra dimensión del tiempo". *El Globo*. p. 21. 30 de agosto de 1996.

"Incautada propaganda subversiva y documentos del Partido Comunista". *El Nacional*. 7 de enero de 1963.

L.A.C "Caupolicán Ovalles: Al paraíso sin viaje de regreso". *Papel Literario*. 31 de agosto de 1980.

Leal, Néstor. "Los libros que usted va a leer". Columna. *Papel Literario*. 29 de julio de 1973.

Liscano, Juan. "La realeza y realidad poéticas en Caupolicán Ovalles". *Papel Literario*. 20 de mayo de 1973.

"Ovalles presenta su novela". *El Nacional*. Cuerpo C-11 Arte. 18 de febrero de 1987.

"Para los niños: Caupolicán Ovalles inventa el pumpá volador de Armando". *El Nacional*. Cuerpo C. Arte. 28 mayo de 1980.

"Publican 'Yo, Bolívar rey' de Caupolicán Ovalles". *El Nacional*. Cuerpo C-11 Arte. "Hoy por hoy". Columna. 2 de enero de 1987.

Reseña de *Sexto sentido u diario de Praga*, de Caupolicán Ovalles. *Papel Literario*. 29 de septiembre de 1968.

Sanoja, Hernández Jesús. "Literatura fuera de la ley". *Papel Literario*. 4 de febrero de 1973.

"Sección noticias". *Revista Nacional de Cultura*. n.º 212. Enero de 1973.

"Segunda manifestación de desempleados en menos de 15 días". *El Nacional* 10 enero de 1963.

"Tres personas perdieron la vida en los sucesos de ayer". *El Nacional*. 4 agosto 1959.

Torre, Guillermo. "Lautréamont, otra vez". *Papel Literario*. 3 de enero de 1971.

Vestrini, Miyó "Caupolicán Ovalles: El acertijo de las dos máscaras" *Papel Literario*. 20 de julio de 1980.

Vinogradoff, Ludmila. "Resucita la República del Este". *Papel Literario*. 24 de febrero de 1985.

Wisotzki, Rubén. "Murió Presidente de la Solano: Caupolicán Ovalles deja una vacante en el gobierno de la palabra". *El Nacional*. 24 de febrero de 2001.

Zarcos, Gabriel. "Sobre Caupolicán". *Papel Literario*. 14 de septiembre de 1969.

4.- REFERENCIAS TOMADAS DE INTERNET:

Martínez, William. *Agresividad verbal en la poesía venezolana de los años 60: de Sardio al Techo de la Ballena*. California Polytechnic State University. EE. UU. En línea. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/dcart>. 9 de agosto de 2010.

—. *Terrorismo Poético: Juan Calzadilla y Caupolicán Ovalles o la agresividad verbal*. California Polytechnic State University. San Luis Obispo, CA. En línea. <http://cla.calpoly.edu/~wmartine/Research/Calzadilla.pdf>. 9 de agosto de 2010.

OTRAS OBRAS CONSULTADAS:

1.- BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA:

Arráiz, Lucca Rafael. *Antología de la poesía venezolana*. Vol 2. Caracas: Editorial Panapo, 1997.

—. *El coro de las voces solitarias: una historia de la poesía venezolana*. Caracas: Grupo Editorial Eclepsida, 2003.

Díaz, Orozco Carmen. *El medio día de la modernidad en Venezuela: arte y literatura en El Techo de la Ballena*. Mérida: CDCHT-ULA / Casa de las Letras "Mariano Picón Salas", 1997.

Guerrero, Beltrán Luis. *Candideces: Octava serie*. Caracas: Editorial Arte, 1974.

Kohut, Karl. *Literatura venezolana hoy*. (2.^a ed.). Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación UCV, 2003.

Lasarte, Javier. *Al filo de la lectura. Figuras de escritor en Venezuela*. Caracas: Editorial Equinoccio. Universidad Simón Bolívar, 2005.

—. *Juego y nación: postmodernismo y vanguardia en Venezuela*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte, 1995.

—. *Sobre literatura venezolana*. Caracas: Ediciones de La Casa de Bello, 1992.

Liscano, Juan. *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Alfadil Ediciones, 1984.

Osorio, Nelson. *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (antecedentes y documentos)*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de Historia, n.º 61, 1985.

— . *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria en Hispanoamérica*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, n.º 132, 1988.

Ovalles, Caupolicán. "Lomos del siglo veintiuno". *Palabreus*. Abreu, José Vicente. Caracas: Ediciones Centavo, 1985.

Paredes, Pedro Pablo. *Antología de la poesía venezolana contemporánea*. Caracas: Fondo Editorial de la Asociación de Escritores de Venezuela, 1981.

Rivas-Rivas, José. *Historia gráfica de Venezuela*. Caracas: Centro Editor, C.A, 1981. Vol 8. El gobierno de Rómulo Betancourt. 12 vols. 1981.

Salas, Alejandro. *Antología comentada de la poesía venezolana*. Caracas: Ediciones Alfadil, 1989.

Sanoja, Hernández Jesús. "Salustio González Rincones". *Antología de Salustio González Rincones*. Caracas: 1977.

Williams, Raymond. *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*. Barcelona: Península, 1980.

VV. AA. *Antología de la poesía venezolana contemporánea*. Beijing: Editorial China hoy, 1992.

VV. AA. "Argimiro". (poema). Venezuela Chiama. Antologia e traduzione di Ambretta Marrosu con collaborazione di Rafael Cadenas. Roma: Salvatore Sciascia Editore, 1965.

VV. AA. *Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina (Delal)*. 3 vols. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho / Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1995.

VV. AA. *Manifiestos literarios venezolanos*. Edición, selección y prólogo de Juan Carlos Santaella. Caracas: Monte Ávila Editores, 1992.

VV. AA. "Mi padre ebrio, mi padre se muere" y "El Guati". *Jóvenes poetas: Aragua, Carabobo, Miranda*. Selección e introducción de José Napoleón Oropeza. Caracas: Dirección General de Cultura del Distrito Federal y Fundarte, 1978.

2.- HEMEROGRAFÍA DIRECTA:

ENSAYOS, ARTÍCULOS Y POEMAS, PUBLICADOS POR OVALLES EN DIVERSAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS:

Ovalles, Caupolicán. "Avisos fisonómicos para rescatar esclavos en 1834". "Literatura marginal": Columna. *Papel Literario*. 18 de octubre de 1970.

—. "Un barril y defenderé al mundo". *Papel Literario*. 24 de febrero de 1985.

—. "Conmigo mismo". *El Nacional*. pág C-1- 20 de agosto de 1971.

—. "El discurso de la sombra". *Papel Literario*. 11 de marzo de 1984.

—. “Duerme usted, señor presidente?”. (Fragmento). *El Corno Emplumado*. n.º 11, julio de 1964.

—.“Elegía”. (Fragmento). “Nueva poesía venezolana”. *Trópico Uno*. n.º 4, noviembre 1965.

—. “Estamos en la segunda guerra mundial”. (Fragmento). “Antología”. *Actual*. n.º 7, mayo-diciembre de 1970.

—. “La Gran Papelería del Mundo y Ramos Sucre”. *Papel Literario*. 21 de junio de 1970.

—. “Hay que endurecerse sin perder la ternura: un artículo sobre Alberto Brandt”. *Papel Literario*. 27 de septiembre de 1970.

—.“El humor en la prosa del siglo XIX”. *El Nacional*. Pág. 21-23. 3 de agosto de 1985.

—. “Literatura marginal”: Columna. *Papel Literario*. 11 de octubre 1960.

—.“El Mariscal”. *Papel Literario*. 27 de julio de 1985.

—. “Mi padre ebrio, mi padre se muere”. (fragmento). “Joven poesía venezolana” *Poesía*. n.º 67, mayo-agosto 1972.

—. “Nomenclatura sinónima de caminantas medievales francesas”. “Literatura marginal”: Columna. *Papel Literario*. 27 de octubre de 1970.

—. “Otra copa de hueso”. *Revista Nacional de Cultura*. n.º 286, mayo-junio de 1978.

—. "Páez: Hombre de carne y hueso". *El Nacional*. Cuerpo D-4. Domingo, 6 de mayo de 1963.

—. "Poemas". *Papel Literario*. 29 de septiembre de 1968.

—. "Poema de Guatimocín". (fragmento). "Nombres de la poesía en Venezuela". *Suplemento Imagen*. n.º 48, mayo de 1969.

—. "Quejío". (fragmento)". "Antología". Álvaro de Rosson. *Papel Literario*. 21 de octubre de 1973.

—. "¿Qué quieres otra vez, oh demonio?". "Literatura marginal": Columna. *Papel Literario*. 22 de noviembre de 1970.

—. "¡Quiúbole!". *Revista Nacional de Cultura*. n.º 312, Pág. 132-34, 1999.

—. "San Antonio de Padua. El santo más paduafísico". "Literatura marginal": Columna. *Papel Literario*. 1 de noviembre de 1970.

—. "San Manuel de Queipa, alias El Mocho Hernández, un personaje romántico que en todo fue incompleto". *El Nacional*. 28 agosto de 1971.

—. "El siglo de Delpino". "Literatura marginal": Columna. *Papel Literario*. 21 de marzo de 1971.

—."El siglo de Delpino II". "Literatura marginal": Columna. *Papel Literario*. 20 de junio de 1971.

—."Los utopistas". "Literatura marginal": Columna. *Papel Literario*. 31 de enero de 1971.

—. “El viento”, Ma. Colección de la Sala de Libros Raros. Biblioteca Nacional, Caracas, 1988.

—. “Yo madre un ruiseñor nunca vi”. *Revista Nacional de Cultura*. n.º 219, marzo- abril de 1975.

—. Revista “Sol Cuello Cortado”. Editores Héctor Silva, Caupolicán Ovalles, Dibujos Daniel González. Ediciones Nueva Poesía. Caracas, S/F.

3.- HEMEROGRAFÍA INDIRECTA:

Calzadilla, Juan. “Andar por el techo”. *Revista Imagen*. n.º 100-40, abril de 1988.

“Encuentro de cultura de Barquisimeto”. *Revista Nacional de Cultura*. n.º 209, agosto-septiembre- octubre de 1972.

“En un solo volumen: Editorial uruguaya publicará cinco libros de poemas de Caupolicán Ovalles”. *El Nacional*. 15 de septiembre de 1967.

Leal, Néstor. “Los libros que usted va a leer”. Columna. *Papel Literario*. 18 de marzo de 1973.

—. “Los libros que usted va a leer”. Columna. *Papel Literario*. 20 de marzo de 1973.

—.“Los libros que usted va a leer”. Columna. *Papel Literario*. 25 de marzo de 1973.

—. “Los libros que usted va a leer”. Columna. *Papel Literario*. 8 de abril de 1973.

Liscano, Juan. “Reflexión sobre la poesía venezolana”. *Papel Literario*. 25 de enero de 1970.

“Literatura y algo más”. *Papel Literario*. 29 de agosto de 1971.

Lovera, Roberto José. “La crítica unilateral de una década literaria”. *Papel Literario*. 13 de abril de 1969.

Melquíades, Porfirio. “La izquierda cultural”. *Papel Literario*. 28 de marzo de 1971.

Morales, Iliana. “El Techo de la Ballena o los rumores de una literatura subversiva”. *Revista de Literatura Hispanoamericana, Universidad del Zulia*. n.º 28-29, enero-junio, julio-diciembre 1987.

Noguera, Carlos. “El Chino Valera Mora y La Pandilla Lautréaumont”. *Revista Nacional de Cultura*. n.º 312, 1999.

RAS. “Caupolicán Ovalles”. Así lo vi yo. Columna. *El Nacional*. 3 de septiembre de 1974.

Rodríguez, Nelson. “Destruída la Gran Papelería del Mundo” *El Nacional*. 30 de julio de 1988.

Palma, Carlos. “Compañeras de viaje”. *Revista Nacional de Cultura*. n.º 333, abril-mayo-junio 2006.

Pérez, Luna Elizabeth. “Ese muerto me interesa”. *Papel Literario*. 21 de junio de 1970.

Porras, María del Carmen. "Visión de lo nacional y lo latinoamericano en tres revistas venezolanas de los años sesenta". *Revista Nacional de Cultura*. n.º 306-307, julio-diciembre de 1997.

Rama, Ángel. "La década renovadora venezolana". *Papel Literario*. 9 de febrero de 1969.

"Reseña de Homenaje del Inciba a Alberto Brandt". *Revista Nacional de Cultura*. n.º 209, agosto-septiembre-octubre de 1972.

Zambrano, Nabor. "Caupolicán Ovalles: Página en blanco es la pretensión de todos los juegos posibles" *El Nacional*. Cuerpo C-14. 27 de agosto de 1980.

4.- REFERENCIAS TOMADAS DE INTERNET:

Carrillo, Carmen Virginia. Grupos artístico-literarios en la Venezuela de los años sesenta. Universidad Nacional Autónoma de México, Distrito Federal, México: n.º 044. En línea. *Latinoamérica: Revista de estudios latinoamericanos*. Internet. <http://redalyc.uaemex.mx>. 10 de septiembre de 2010.

—. *La subversión entre la ética y la estética: a propósito de la obra poética de Caupolicán Ovalles*. Caracas: n.º 12, abril de 2006. En línea. Concienciaactiva21. Internet. <http://ecotropicos.saber.ula.ve>. 10 septiembre de 2010.

—. *Los manifiestos vanguardistas latinoamericanos. Un espacio de reflexión*. Estado Trujillo, Venezuela: n.º 11, enero-julio 2000. En línea. *Cifra Nueva*. Internet. <http://cetus.saber.ula.ve> 10 de septiembre de 2010.

Pacanis, Federico. *Caupolicán Ovalles, salido de El Maní*. En línea. <http://www.analitica.com/bitblo/fpacanins/caupolican.asp>. 20 de octubre de 2010.

Tapias, Anita y Félix Suazu. *Edmundo Aray: de la vida y aventuras de El Techo de la Ballena*. En línea. <http://www.revista.agulha.nom.br/ag60aray.htm>. 11 de noviembre de 2010.

5.- MONOGRAFÍAS DE LA COLECCIÓN PREMIOS NACIONALES DE LA EDITORIAL EL PERRO Y LA RANA:

Chacón, Yolimar. *Graziano Gasparini*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana, 2009.

Contreras, Ramón A. *Luis Beltrán Guerrero*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana, 2007.

Rodríguez, Gabriel Ángel. *Juan Sánchez Peláez*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana, 2007.

Pérez Gómez, Coral. *Alfredo Silva Estrada*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana, 2009.

Índice

A MANERA DE INTRODUCCIÓN	11
FUENTES DE LAS QUE BEBE CAUPOLICÁN OVALLES	17
INFLUENCIAS	17
PRIMERA FUENTE: SURREALISMO	18
SEGUNDA FUENTE: DADAÍSMO	20
TERCERA FUENTE: <i>BEAT GENERATION</i> NORTEAMERICANA	22
CUARTA FUENTE: ANTIPOESÍA DE NICANOR PARRA	24
LA DÉCADA DE LA VIOLENCIA	27
CONTEXTO HISTÓRICO DE LAS PRIMERAS OBRAS DE CAUPOLICÁN OVALLES	27
EL POETA AGRUPADO	31
EL BALLENERO CAUPOLICÁN	32
CAUPOLICÁN <i>SOL CUELLO CORTADO</i>	35
EL CONDE CAUPOLICÁN	36
EL PRESIDENTE CAUPOLICÁN	40
VERBELDÍA. LOCURA DEL VERBO	
CRONOLOGÍA CRÍTICA DE LA OBRA DE CAUPOLICÁN OVALLES	45
<i>DUERME USTED, SEÑOR PRESIDENTE?</i> O LA SUBVERSIÓN TOTAL (1962)	45
ATAQUE A LA FIGURA PRESIDENCIAL, AL PODER	46
PAPEL POLÍTICO DEL POETA	48

POÉTICA APOCALÍPTICA	49
FORMA DEL POEMA	51
SUBVERSIÓN TOTAL	53
RECEPCIÓN CRÍTICA DE <i>DUERME USTED, SEÑOR PRESIDENTE?</i> (EXTRACTOS)	53
<i>EN USO DE RAZÓN</i> O LA RAZÓN DE LA EBRIEDAD (1963)	54
LA RAZÓN DE LA EBRIEDAD	55
DISCURSO DESACRALIZADOR Y CRÍTICO	57
FORMA DEL POEMA	60
RECEPCIÓN CRÍTICA DE <i>EN USO DE RAZÓN</i> (EXTRACTOS)	61
<i>ELEGÍA EN ROJO A LA MUERTE DE GUATIMOCÍN, MI PADRE, ALIAS</i> <i>EL GLOBO</i> O UNA ELEGÍA ENTRE RISA Y LLANTO (1963)	62
UNA ELEGÍA ENTRE RISA Y LLANTO	63
FORMA DEL POEMA: LA FORMA DE UN GLOBO	65
RECEPCIÓN CRÍTICA DE <i>ELEGÍA EN ROJO A LA MUERTE DE GUATIMOCÍN, MI</i> <i>PADRE, ALIAS EL GLOBO</i> (EXTRACTOS)	67
<i>¡ALTO ESA PATRIA! HASTA SEGUNDA ORDEN</i> O LA FASCINACIÓN DE GENE- RACIÓN EN GENERACIÓN (1967)	68
<i>COPA DE HUESOS. PROFANACIONES</i> O UN BRINDIS POR LA REBELDÍA Y LA MAGIA (1972)	69
"POEMA DE LAS PRADERAS ROJAS"	71
"INVESTIGA SI MI MATERIA ORGÁNICA ME ES FIEL TODO ESTO ANTES DE COMER ZANCUDAS"	71
"ELEGÍA A LAS 12 ZONAS DE JUICIO. UN AROMA SINIESTRO COMO AROMA"	74
"ARGIMIRO"	75
"COPA DE HUESOS"	77
RECEPCIÓN CRÍTICA DE <i>COPA DE HUESOS. PROFANACIONES</i> (EXTRACTOS)	81
NOTICIAS SOBRE EL PREMIO NACIONAL DE LITERATURA OTORGADO A CAUPOLICÁN OVALLES (EXTRACTOS)	81
<i>¡HA MUERTO UN COLMENAR DE LA COLMENA!</i> O EL LLANTO TRANSFOR- MADO EN HECHIZO (1973)	83

AL RITMO DE UN TAMBOR	83
FORMA	85
RECEPCIÓN CRÍTICA DE <i>¡HA MUERTO UN COLMENAR DE LA COLMENA!</i> (EXTRACTO)	86
<i>EL GENERAL PÁEZ, EL LLANO Y LOS LLANEROS</i> O LA CONTINUACIÓN DE UNA POÉTICA SOLAR (1973)	86
<i>SEXTO SENTIDO U DIARIO DE PRAGA</i> O EL LIBRO DE LAS EPIFANÍAS (1973)	88
"PIENSO"	88
"A VECES"	90
"A LO MEJOR"	90
FORMA	91
RECEPCIÓN CRÍTICA DE <i>SEXTO SENTIDO U DIARIO DE PRAGA</i> (EXTRACTOS)	92
<i>ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA MARGINAL</i> O LA INDAGACIÓN EN LA PERIFERIA (1977)	93
LA MARAVILLA COTIDIANA	96
LA HISTORIA MARGINADA	97
LO REAL MARAVILLOSO	98
RECEPCIÓN CRÍTICA A <i>ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA MARGINAL</i> (EXTRACTOS)	99
<i>CANCIÓN ANÓNIMA</i> O EL VERBO ADÁNICO (1980)	100
DESAPARICIÓN Y ENMASCARAMIENTO DEL YO LÍRICO	100
EL AZAR	101
EVA: ENTRE LO DIONISIACO Y LO APOLÍNEO	102
EN CUANTO A LA FORMA	102
RECEPCIÓN CRÍTICA DE <i>CANCIÓN ANÓNIMA</i> (EXTRACTOS)	103
<i>EL PUMPÁ VOLADOR DE ARMANDO</i> O EL OVALLES CUENTISTA (1980)	105
RECEPCIÓN CRÍTICA A <i>EL PUMPÁ VOLADOR DE ARMANDO</i> (EXTRACTOS)	106
<i>YO, BOLÍVAR REY</i> O LA MÁSCARA DE LA MÁSCARA (1986)	107
PLANOS TEMPORALES	109
TEMAS FUNDAMENTALES	110

BOLÍVAR: REY O NO REY	112
RECURSOS FORMALES	113
RECEPCIÓN CRÍTICA A YO, BOLÍVAR REY (EXTRACTOS)	114
<i>CONVERTIDO EN PEZ VIVÍ ENAMORADO DEL DESIERTO</i>	
O AMOR TRANSMUTADO (1989)	116
LA AMADA EN EL SUEÑO Y EN LA TIERRA	116
TRANSMUTACIONES DEL SUJETO LÍRICO	117
REFLEXIÓN	117
ARS POÉTICA: UNA VISIÓN POLÍTICA	118
INTERTEXTUALIDAD	120
FORMA	120
<i>USTED ME DEBE ESA CÁRCEL. CONVERSACIONES EN</i>	
<i>LA AHUMADA</i> (1996)	121
ENTREVISTA A CAUPOLICÁN OVALLES EN RELACIÓN AL LIBRO	
<i>USTED ME DEBE ESA CÁRCEL. CONVERSACIONES EN</i>	
<i>LA AHUMADA</i> (EXTRACTOS)	124
<i>EL ALMIRANTE DUENDE</i> O EL ALMIRANTE CAUPOLICÁN (1998)	125
<i>ALFABETARIUM, LE QUITÓ EL ASMA A LOS FANTASMAS</i>	
O EL EXORCISMO MEDIANTE LA PALABRA (2001)	126
EPÍLOGO	129
ANEXOS	133
ENTREVISTA A ENRIQUE HERNÁNDEZ D'JESÚS	
SOBRE LA PANDILLA LAUTRÉAMONT	133
FOTOS	147
BIBLIOGRAFÍA	167
PARA LEER A CAUPO	
OBRAS CITADAS:	
1.- BIBLIOGRAFÍA DIRECTA DE CAUPOLICÁN OVALLES	167
2.- BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA	169
3.- REFERENCIAS HEMEROGRÁFICAS	171

4.- REFERENCIAS TOMADAS DE INTERNET	174
OTRAS OBRAS CONSULTADAS	
1.- BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA	174
2.- HEMEROGRAFÍA DIRECTA	177
ENSAYOS, ARTÍCULOS Y POEMAS, PUBLICADOS POR OVALLES EN DIVERSAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS	
3.- HEMEROGRAFÍA INDIRECTA	180
4.- REFERENCIAS TOMADAS DE INTERNET	182
5.- MONOGRAFÍAS DE LA COLECCIÓN PREMIOS NACIONALES DE LA EDITORIAL EL PERRO Y LA RANA	183

Este libro de la colección
PREMIOS NACIONALES DE CULTURA
Edición (digital)
Mayo de 2019
Caracas, Venezuela



Caupolicán Ovalles (Guarenas, Edo. Miranda. 1936)

Poeta, narrador, ensayista, bibliófilo, investigador y bohemio. En 1973 fue galardonado con el Premio Nacional de Cultura, mención Literatura. Este libro centra su mirada en su obra completa. En él se hace un análisis crítico de la misma, una necesaria re-lectura de quien fuera al mismo tiempo uno de los escritores venezolanos más importantes de los años 60, 70 y 80 y uno de los más olvidados. Se hace un resumen de las influencias que nutrieron la voz de este poeta: surrealismo, dadá, *beat generation* norteamericana, y la antipoesía de Nicanor Parra. Se realiza también una síntesis de su participación en *Sardio*, *El Techo de la Ballena*, *La Pandilla Lautréamont*, *la República del Este*, y la revista efímera *Sol Cuello Cortado*. De igual manera, teniendo en cuenta que el hecho literario no es un fenómeno aislado, la autora del libro contextualiza la obra de Ovalles en su marco histórico y biográfico. Por último, luego del análisis de cada creación de Caupolicán Ovalles encontraremos fragmentos de la recepción crítica que tuvo en su momento. Este libro posee abundantes referencias bibliográficas, fruto de una investigación minuciosa.

Maria José Escobar (Caracas, 1986)

Poeta, ensayista y cuentacuentos. Licenciada en Letras de la UCV. Ha participado en recitales, tomas culturales y talleres de poesía. Dictó el taller "Sembrando Poemas" en la Comuna Agrícola Socialista "Argimiro Gabaldón" en Sanare (2009). Es creadora de dos libros de poesía y de varios ensayos inéditos. Forma parte del colectivo *Las Fulanas Esas* que se dedica a dictar talleres y recitales en las comunidades.

