Terrorismo Poético: Juan Calzadilla y Caupolican Ovalles o la agresividad verbal

William Martínez, Jr.
California Polytechnic State University
San Luis Obispo, CA

El fervor creado por la destitución del dictador Marcos Pérez Jiménez, en enero de 1958, abrió, para la literatura venezolana un nuevo capítulo, que vendría a tener repercusiones enormes para las subsecuentes generaciones. El temor por las tendencias de izquierda, igual que el beneficio económico por los depósitos de petróleo mantuvieron al sector político más apegado al régimen anterior que a la idea de cambio.

De esta situación, surgió un grupo de escritores que se autonombraba "Sardio". El grupo literario "Sardio" fue producto de una reacción fuerte a la realidad política venezolana. Sardio se apoya en un programa estético de cuestionamiento y revolcación de los parámetros hegemónicos culturales. El espíritu de renovación, de cambio, y de búsqueda forma una parte integral del deseo de cuestionamiento, que se basa en el rechazo de una identidad nacional tradicional por otra radicalmente diferente y mucho más afín a la vivencia inmediata.

Sin embargo, Lo diferente, poco a poco, se convierte en la norma de utilizar y hacer poesía. Es tanto el desenvolvimiento y la insistencia por lo diferente a lo anteriormente producido que lo que antes era cuestionante se convierte, casi inmediatamente, en lo ahora cuestionado. Para 1961, insatisfechos con las diferentes direcciones que "Sardio" tomaba, y aferrados a la renovación, el grupo deja de existir. Ante la dispersión de los miembros de "Sardio", muchos de sus elementos se unieron a otro grupo de escritores y artistas plásticos, "El Techo de la Ballena"". Su producción inicia en marzo de 1961, recopilando dentro de él una gran mayoría de lo que ahora son los escritores de mayor renombre en Venezuela.

El proyecto de “El Techo” era uno de radicalidad substancial y espiritual. El momento histórico que le tocó vivir, confluyó con la inseguridad política en Venezuela, marcada por una creciente violencia. El deseo era de crear una absoluta provocación al ‘status quo’, por medio de una visión estética de la violencia, mísma que en aquel momento se vivía. Angel Rama escibe, "La agresividad de El Techo de la Ballena, surgiendo de esa fragmentación de la revista "Sardio", nació o se pretextó en el clima general de violencia que dominó la vida venezolana entre los años 1960 y 1964" (13)

Aunque en su fundamento “El Techo” fuera un grupo muy interesado en la representación del arte plástico, entre sus filas figuraron dos escritores que llevaron este programa a su máxima extripación: Juan Calzadilla y Caupolicán Ovalles. "El Techo" hizo su primera incursión al mundo cultural por medio de una exhibición titulada "Para restituir el

Magma," de la cual surge su manifiesto, Rayado sobre el Techo. En el manifiesto se encuentra la clave de la estética de la explosividad que el grupo profesaba. Al revisar su contenido, se encuentra la violencia en la imagen del magma. "Es necesario restituir el magma la materia en ebullición la lujuria de la lava colocar una tela al pie de un volcán restituir el mundo la lujuria de la lava…"(Santaella, 71)

Las intenciónes estéticas de "Sardio" son llevadas a la exageración por "El Techo de la Ballena", y, como espiral desenfrenado, desgarran a todo lo que hay en su paso. José Ramón Medina indica que la violencia del país se ha visto bien reflejada en la creación de las letras y artes. El indica que "No ha sido sólo el tema en sí mismo, por lo demás atractivo como ingrediente necesario --por venir de una realidad insustituible-- sino la propia rebeldía del creador, enfrentándose decididamente a una situación que trata de coartar o limitar su poder de expresión, emanente del uso irrestricto de su libertad." (270-271)

En "El Techo de la Ballena" existe una necesidad de atacar los valores culturales a la par de cuestionar y violentar los valores sociales. A la par de la violencia está la realidad de la ciudad y la urbanidad como nuevo modo de atender la condición nacional venezolana. Los escritores se enfrentan a una realidad exorbitante: Venezuela pasa de ser un país de provincias a uno en vías de desarrollo urbano, en el paso de sólo treinta años.

De aquí que la ciudad y todas las experiencias, tanto positivas como negativas que en ella se encuentran, vendrán a formar una parte integral de la identificación nacional. Caracas deja de ser provincia y se convierte en una verdadera metrópolis, con todas las consecuencias que esto carga. El acceso a la educación se hace más patente y muchos estudiantes ahora vienen de las afueras para integrarse en el ritmo urbano. La poesía que se produce de este momento refleja esta sensación de vivir en la masa urbana. "El esfuerzo de captación de la totalidad urbana implicó la renuncia a una teoría previa de lo bello y es allí donde con más claridad se tiende el abismo que los separa de los precursores de la modernización. (Rama, 23)

Del grupo surgen dos poetas bastante diferentes, y a la vez ejemplares de la estética de volatilidad que el grupo profesaba: Juan Calzadilla y Caupolicán Ovalles. Calzadilla toma de lleno el tema de la urbanidad, utilizando las imágenes de esta visión de mundo como manera de irrumpir en la irreverencia y la polémica abierta del mundo cultural. De Calzadilla, Alejandro Salas ha escrito que "Ningún poeta venezolano ha sido más obstinadamente fiel a la Caracas de los últimos 30 años que [él]. Lúcido y fiel, aterrado y fiel, solidario y suicida." (209) Como él mismo indica: "me reconozco en la selva urbana que me propone una máscara" (Calzadilla, 17). Son tres los libros que produjo durante su particpación en el grupo: Dictado por la jauria (1962), Malos modales (1965) y Las contradicciones naturales (1967). Al revisar un poema de Dictado por la jauria, "Gracias al barniz," nos confrontamos a la estética de la agresividad y de la fibra urbana que es Calzadilla.

Los cuadros viven de las frases al oído de los buenos
modales de los motivos de la adoración de los reyes y la
esclerosis del millonario, de un paisaje de selva urbana
de un cuarto detestable de barrio latino para alcoba refinada
o sencillamente de los desnudos de mujer originalmente
tendidos para la venta pública miles de cuadros comienzan
a vivir cuando se descorre la cortina... (15)

Lo primero que se nota es el uso del poema en prosa, estilo que viene de la tradición establecida, en Venezuela, por José Antonio Ramos Sucre. Al igual que Ramos Sucre, Calzadilla utiliza el prosaísmo para extender el espacio poético, así como para reconstruir una visión de mundo donde se enfatiza la imagen inmediata. Así, el motivo del cuadro, como manera de presentar una exhibición de la ciudad, sirve para hacer al lector enfrentarse a una realidad diferente a la que está acostumbrada. El poema menciona otro motivo artístico, los desnudos, que igualmente son subvertidos por la alucinación de la venta de éstos con la venta de mujeres. La vida burguesa es otra manera de prostitución, pero una más aceptable, por su legitimidad ontológica, basada en la remuneración económica.

...gracias al barniz hemos cambiado sólo
de aspecto pero el amor lleva el mismo traje hemos cambiado
la costumbre la esperanza está perdida galanes rejuvenecidos
por una fiesta perpetua gracias al barniz conservan los
modales del renacimiento y todo lo que viene antes porque
gracias al barniz la pintura muda de dueño...(Calzadilla, 15)

El barniz que protege la pintura es esa capa que supuestamente cubre todos los pecados, enmascarándolos. Pero esta máscara sólo cubre al cuerpo, no cambia la verdad. La elite social, representada por aquellos "galanes" que reviven en la "fiesta perpetua," son desenmascarados, despintados por el mismo barniz que los encubre. Los buenos modales, como lo que existe bajo una y otra capa de barniz, queda encubierto, atrapado, y a la vez visible. Aún más, es esta máscara lo que perpetúa lo negativo, pasando de una persona a otra, pero sin entender los problemas causados por ella. Otro aspecto de la poesía de Calzadilla es la ausencia de toda marca de signos de puntuación. Esta ausencia ayuda a crear un tono de agresividad con la palabra misma, ya que una idea contrasta y choca con otra y otra. Esto da un ritmo de urgencia muy característico de la vida urbana. Al escribir así, Calzadilla hace del lector un cómplice en la naturaleza de agresividad que el poema trata de comunicar.

Juan Liscano ha calificado la poética de Calzadilla como "existencialista materialista," basada en la rebelión. De Dictado por la jauria, ha escrito que "evoluciona hacia un humor negro incisivo, hacia una denuncia implícita hacia una insurgencia psicológica de corte nihilista, convirtiendo en metáfora fundamental la exposición del hombre contemporáneo"(289). La idea de la psicología nihilista en Calzadilla es de gran importancia para comprender la profundidad de este autor, y de apreciar su introspección en los sectores más lúgubres y recónditos de la sociedad metropolitana.

Calzadilla se establece como el poeta de la urbanidad, de la existencialidad del individuo, perdido en un ambiente lleno de caos y de violencia. En otro poema, uno de sus más largos, "Nuestras vidas no quieren resurrecciones," se hace un recuento de un paciente que se enfrenta a su médico y a la noticia de su pendiente muerte. Tejiendo la trama y el sentimiento del individuo con la enfermedad que sufre la ciudad, el poema evoluciona como un grito de furia ante la impotencia de la vida.

En la sala cada paso se mide
teniendo en cuenta las dimensiones justas
de la mesa de operación
Después de todo el espíritu y el cuerpo
marchan juntos deben entrar
sin que sobre ni falte ni un solo trozo
(...)

Balanceándose como un trapecio,
un deseo de exterminio pronto se
ejercita en las pinzas
Bella inclinación de la cabeza (supongo)
en cuya cofia reluce el neón
Es el movimiento
Ni la cabala ni el rezo bastan...(85)

El poema rtevierte la supuesta precisión de la ciencia, basada en las medidas y en los instrumentos de operación. A esta imagen se adjunta un balance entre la esencia y la sustancia del individuo, donde cada uno forma una parte integral del otro. De esto se crea un balance, pero éste es precoz, ya que de él surge el deseo de amputación, subyacentemente creado por la imagen de la pinza. La cofia que resguarda la cabeza, otra imagen que establece un balance entre lo artrificial y lo natural, la cabeza y el neón, irrumpe al final cuando se advierte que ni lo experimental ni lo espiritual tienen cabida en la decadencia total, tanto del individuo como de

la sociedad que lo engendra. La falta de humanidad de esta misma parte social que debería querer ayudar a sus miembros se muestra absolutamente desinteresada.

Por si ocurre algún desenlace
favor dejar el número de la tarjeta
No faltará quien se desvele
Mas es fácil saberlo al día siguiente:
Suelen desocupar la cama que espera por otro (86)

El interés no es de ayudar sino de recibir pago por medio de la tarjeta de crédito, otra creación novedosa de la burguesía urbana. Esta imagen es yuxtapuesta con la del sufrimiento de la pérdida del sueño y la entrada y salida de los pacientes, quienes ocupan y desocupan camas, dejando de ser individuos para convertirse en un número de tarjeta en sí. Y esta visión de mundo es interminable, con la alusión a un 'otro' que inevitablemente espera. En un momento dado, entra en escena la figura central del poema, el doctor mismo, quien no trae la panacea esperada, sino por contrario una sentencia de muerte.

El mira a la puerta sin ver entrar a su doble
El mayor misterio
Llegó el doctor. La ablación no necesita
permiso del paciente. El rezo no disipará
el abultamiento con un golpe de dados
Ni los milagros guindando tras la puerta
la mano en la pinza siempre lista para firmar
sobre la carne su sentencia de muerte
(Como cabeza de lombriz de tierra toda
exacerbación monstruosa debe ser cortada
a ras de la conciencia)
(...)
La ablación no necesita permiso del Señor
(la mirada se hace blanco en esa cosa negra que cae en el cesto) (87)

El doctor entra y es casi un dios, por la alusión al 'mayor misterio.' Tal es su poder que la extirpación que le hace al paciente, tanto física como psíquica, no necesita de su permiso. Esta amputación simbólica se vuelve real, y nuevamente toma un significado pseudo-religioso al hablar de los rezos . El espacio de la ciencia y la creencia cuasi-religiosa queda demarcada por la puerta, donde de un lado se encuentra el médico y del otro los milagros colgados, detrás.

Igualmente sin sentimiento, el médico se convierte el la pinza extirpadora, el ejecutor de aquella sentencia de muerte por medio de su mera firma. Como manera de justificación existe un pensamiento parentético que habla de la exterminación de las víctimas como si fueran lombrices de tierra, tachándolos de "exacerbaciones monstruosas." Nosiendo suficiente, todo esto es hecho a "ras" de la supuesta “conciencia” humana. Más delante, esa ablación ahora es más que sagrada porque ni siquiera de Dios se requiere permiso. De esta manera se enfatiza el papel mesiánico, pero no de redentorsino de acribillante, que la ciencia y la tecnología juega con la conciencia humana.

El poema continúa de la siguiente manera: "Así es, dijo el doctor haciendo eses/ De modo que la única forma de emanciparse de la cama/ es morir a tiempo" (87-88) La resolución de la vida queda horrendamente trazada en la muerte de una manera ordenada, como si fuera la partida de un autobús o un tren. Al final queda la repetición de la misma fe en otro:

Siempre encontrarás quien te lleve tierra adentro
Una manera de estar caliente es aferrarse al hielo
Cada uno es rama de sí mismo doctor
Antes de llegar a término del viaje ya la rueda
había hecho lo suyo y pasado muellemente sobre lo
que no quiero recordar...
(...)
Sin pena ni gloria Oiga la sirena
En busca de su ocaso cada quien corre hacia su amanecer
Al amanecer todavía es la noche viéndolo bien doctor
Es cosa de mirar a la gente que mira disciplinadamente
un accidente sólo por el placer de mirar doctor
Arbol de otro costado
oígalo crecer
Su muerte no quiere resurrecciones
Su vida no quiere resurrecciones
Tocan
Dígale que pase.(Calzadilla, 88)

La voz poética hace una referencia a un viaje simbólico que profundiza hacia la naturaleza, donde las fuerzas naturales se encuentran en un desequilibrio. Todos los seres humanos forman parte de una sola rama. El sufrimiento no es unilateral, sino colectivo. En seguida, habla del final del viaje, es decir la muerte, que viene a triturar a todos, moliéndolos como granos de maíz o trigo. Entonces viene la muerte y es durante el momento final, el ocaso, cuando reconocemos nuestra verdadera esencia, el amanecer.

Por desgracia, el amanecer tampoco es la solución, y todo torna a lo mismo. La muerte es reducida a un espectáculo lleno de orden y placer. El final de la vida no es otra cosa que un acto más, y en el ruedo de la urbanidad, ni siquiera se recibe con dignidad. Al final del poema, aparece de manera sardónica un refrán torcido para enfatizar esta futilidad. El refrán, "árbol que crece torcido...," se convierte en un árbol mutado, enfermo, sin deseo de reconstrucción ni en vida ni en muerte. Los dos últimos versos crean el sentido de repetición perpetua ya mencionado. De esa puerta que divide a los dos mundos, al mágico del real, espera otro.

Juan Calzadilla es el poeta de la urbanidad. En él existe un desafío al status quo burgués. Su poesía toca la psique del hombre embutido en la oficina, del individuo que siente la alienación de vivir en un mundo metropolitano, lleno de confusión y de desamparo. Como indica Liscano, Calzadilla es un poeta que "rehusa el optimismo humanitario, la evasión y la trascendencia." (Liscano, 290)

Calzadilla toma el papel del carnicero, no del cirujano, pero destaza con una precisión igual a la del cirujano. Su identificación con el primero y no con el segundo no es gratuita, ya que Calzadilla opera con una conciencia zambullida en el proletariado. El intento de ir más allá del lenguaje poético, arrasando con todos los conceptos de esteticidad, utilizando una poética del feísmo, sirven como herramienta para crear un constante ataque y una repudiación de una sociedad aburguesada que, en última instancia crea un verdadero esclarecimiento.

Si Juan Calzadilla escribe sobre el angst que azota al hombre urbano, le toca a Caupolicán Ovalles marcar la estética de la agresividad en sí. El lenguaje de Ovalles es el de la calle, el del obrero, de las masas proletarias. Su verbo irrumpió en los oídos de la sociedad burguesa como un grito desesperado en denuncia de todo lo que ésta establecía como parte de la conciencia estética nacional. Si la dictadura política había terminado, no era el caso la dictadura intelectual, establecida por los centros culturales hegemónicos.

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 ser postulado como artístico. Ejemplo de esto es su "Investigación de la basura" obra que según el mismo Ovalles intentaba mostrar "la ineficacia de la palabra tradicional, lo inoportuno del ejercicio culto, la triste invalidez de lo literario."(Rama, 23) Pero no existe un ejemplo de esta estética de la agresividad más palpable en Ovalles que su poema "¿Duerme usted señor Presidente?." Este poema utiliza un lenguaje franco, coloquial, lleno de una acidez irónica, y una tendencia hacia lo grosero. Rama califica al poema como un acto terrorista intelectual:

> Los dos ejemplos categóricos, uno en las letras y otro en las artes plásticas, de ese terrorismo [artístico] fueron representados por un poema de Caupolicán Ovalles, ¿Duerme usted señor presidente?...[y la exposición de Carlos

> Contramaestre, Homenaje a la necrofilia.]..ellos evidenciaron en estado puro el acto terrorista, tal como puede concebirse en la órbita de la palabra y la imagen. (27)

Desde el principio, "¿Duerme usted señor Presidente?" se define como un ataque lleno de fuerza hacia el establecimiento.

> El Presidente vive gozando en su palacio,
> come más que todos los nacionales juntos
> y engorda menos
> por ser elegante y traidor.
> Sus muelas están en perfectas condiciones;
> no obstante, una úlcera
> le come la parte bondadosa del
> corazón
> y por eso sonríe cuando duerme.(61)

Al presidente, figura representante de la conciencia nacional, lo vemos deleitándose en su palacio, enfatizando la opulencia material. El presidente es un individuo con un apetito insaciable que come más que todo el resto del país. Esta hipérbole sirve para marcar la ostenticidad de consumo en los círculos de la élite nacional. Además, su consumo no lo afecta ya que "engorda menos." Esta imagen de la gordura es utilizada para jugar con la idea de la vanidad y la apariencia.

La 'buenaventura' de no engordar se debe a dos factores antitéticos. El primero sigue pautando la imagen de vanidad. El presidente es una persona elegante y por lo tanto no engorda. La segunda imagen es aún más interesante. No engorda por ser traidor, pero ¿traidor a qué o a quién? El doble filo de esta imagen consiste en su traición no sólo a su propia figura sino al resto que no comen con los mismos resultados que el presidente. La voz poética describe al presidente como un individuo que tiene sus muelas en "perfectas condiciones" aludiendo a dos ideas. La primera, sigue siendo la figura cuasi-perfecta que éste presenta; la segunda es lo que representa "las muelas," un aparato de trituración en el acto de comer. El nexo con la destrucción es evidente y sugiere de manera más enfatizada la monstruosidad de la figura que representa la hegemonía.

La perfección exterior no es igual al ver al presidente desde su interior. Tiene una úlcera que carcome no el estómago, sino el corazón. La úlcera plantea un espacio de hombre moderno, urbano. Esta herida es causada no por preocupación sino por la bondad y el buen trato a los individuos. Al mencionar la destrucción del corazón convierte al presidente en un personaje maldito, sin sentimiento. Esta monstruosidad se enfatiza con la sonrisa que lleva en

su sueño, metáfora que indica el estado de ánimo del personaje. Si padece de una lesión, éste no sufre y hasta puede dormir con amplia tranquilidad. Más adelante, el poema continúa

Se cree el más joven
y es un asesino de cuidado.
nadie podría decir
cuál es su gesto de hombre amado,
porque todos escupen su signo
y le dicen cuando pasa:
"Ahí va la mierda más coqueta".
Cuando
se paga la luz
el teléfono
el gas
y el agua,
como un recién-nacido,
entre cuidados y muelles colchones,
la vieja zorra duerme.
Nadie le hace despertar.
El presidente vive gozando en su palacio.(62)

Continúa el ataque a la vanidad presidencial, pero ahora hay otro elemento, la cuestión de su hombría. La imagen vuelve a idea de virgo (o virginal), presentada en los versos anteriores, enfatizado por la manera en que nadie puede describir el gesto que muestra cuando es amado. Aparte de esto, también se refiere al desprecio que se le tiene por todos al nombrarlo como "mierda coqueta." El uso de lenguaje escatológico es una forma retórica de comunicar un mensaje proyectado por todo el vulgo. Tal lenguaje, muchas veces denominado "de la calle" tiene la función de destripar toda esencia de poeticidad burguesa al texto. El presidente tampoco está conciente de las verdades diarias del pueblo, ya que cuando suceden rutinas como pagar los gastos de sobrevivencia, éste cobra primero una figura de recién nacido, de inocente e inactivo, y luego el de zorra, zagaz y astuta, siempre durmiendo en el lujo exorbitante.

Si en vez de dormir
bailara tango
con sus ministros
y sus jefes de amor
nosotros podríamos
oír
de noche en noche
su taconeo
de archiduque

o duquesa.
Podríamos reír
sólo de verle,
ridículo como es,
esperar los aplausos
de toda la gendarmería
frenética.
Claro que uno está cansado
y quiere un poco de diversión
monstruosa,
como ésta
de verle
con la lira en el cuello
colgada,
como un romano
o como una romana,
ciega de absurdas creencias geniales.(62-63)

La voz poética ataca la masculinidad del presidente, tachándolo de hermafrodita, y hace dos menciones de una sexualidad dudosa. La primera, llamándolo “duquesa” y la segunda, "romana".Sigue el ritmo acusativo de vanidad, porque ahora espera los aplausos de sus gendarmes, mientras el pueblo observa el espectáculo monstruoso. También es asociado con Nerón, y, semejante a las acciones que el emperador demente tomó, entra en juego la mención de sus delirios de valoración genial a sus ideas locas. La siguiente parte es la más acusativa.

Si en vez de prometer
el descubrimiento de la piedra filosofal
que ha de producir pan
y billetes de veinte
se dedicara,
por soberbio que es
a vender patatas podridas
o maíz rancio,
los indios de esta nación
le llamarían
Cacique Ojo de Perla (63)

Ahora vemos la verdadera actividad, según la voz poética, del señor presidente. Su razón de ser es predicar demagogia e imprimir dinero. El único nexo con el pueblo y con los nativos (los indios) es por medio de la venta de mercaderes. Pero, observando la condición que

éstos viven, su mercancía está podrida. De esta manera se crea un contraste entre los viveres y las posibilidades del presidente y las de su pueblo. "Cacique Ojo de Perla" se refiere a un término peyorativo, conciliado por el estado de la mercancía que pretendería vender.

La figura del presidente se va destripando hasta quedar únicamente los huesos, que sirven sólo para alimentar a las ratas. Estos huesos serán colocados en un lugar específico, el cual se denomina "la Cueva Maldita." Es interesante como Ovalles utiliza el mito cristiano del arrojamiento del mal a un lugar maldecido, Gahenna, dándole calidad de cueva, morada para animales, y no para humanos. Este lugar será maldecido porque cualquier contacto humano podría regresar el terror a la vida. El poema termina atacando furiosamente a la figura del poder por su total falta de acción.

Si adora la vaca
¡duerme!
Si al becerro adora
¡duerme!
Y si el General le da su almuerzo,
duerme como una lirona
o le da una pataleta de sueño.
Cara de Barro
Ojos para ver las Serpientes
y llamarlas,
Ojo para hacer compañía
y quemarte
con el humilde Kerosene,
Ojo para tenerse a mi servicio
como mozo de alcoba
barato
¿Duerme usted señor presidente?
Le pregunto por ser joven apuesto
y no como usted, señor de la siesta
Ojo de Barro y Water de Urgencia.(64)

En todo el presidente está inconciente a los problemas, y duerme. Aquí la acción de dormir se torna multifacética, ya que el sueño representa no solamente ignorancia, sino indiferencia y muerte. El diálogo en este momento se vuelve a convertir en monólogo, y los siguientes versos parecen un modo de escritura automática. Las imágenes son separadas del resto del texto, y no son reconectadas al total del poema sino hasta el último verso.

La voz poética desea quemar, no se sabe si en realidad o en efegía, al presidente, luego lo reduce a estatus de sirviente amansado, de mozo de cama, pero uno barato y reconecta la idea de la figura del presidente como prostituta. Al final nos damos cuenta que la pregunta, que ha servido de estribillo, no es retórica. En su lugar tenemos la afirmación de la voz

poética como el opuesto del presidente, ya que ésta sí es joven, y no lo aparenta solamente; ésta es apuesta, es decir llena de hombría, y es activa, ya que se pretende enfrentar a la figura del presidente mismo.

El último verso, retoma la línea escatológica para llamar al presidente un Ojo de Barro, una metáfora con connotación sexual al aparato reproductivo femenino por su forma. La conexión con los privados femeninos se hace más fuerte al momento que lo vuelve a llamar orines. De esta manera, la figura del presidente queda reducida a un acto fisiológico, perdiendo claramente toda semblanza de respeto u honor. La intransigencia de la palabra en Caupolicán Ovalles es clara. El es la imagen característica de su grupo, El "Techo de la Ballena" y, su política de choque y confrontamiento con el establecimiento servirá como excelente modelo para otros "poetas malditos." en especial mención a Victor "El chino" Valera Mora

Ambos Calzadilla y Ovalles son excelentes repreentantes del desaeo de irrumpir en las normas esteeticas establecidas por la hegemonía venezolana. En ambos escritores se siente la frustración de ajustarse a un status quo vencido. En Clazadilla, el urbanizmo es la musa que lo empuja a acomodarse en las filas de los marginales. En Ovalles, el lenguaje y la conexión con el proletariado es lo que lo hace un ballenero de lleno.

Obras citadas

Calzadilla, Juan. Antología paralela. Caracas: Fundarte, 1989.

Liscano, Juan. Panorama de la literatura venezolana actual. Caracas: Publicaciones Españolas S.A., 1973.

Medina, José Ramón. Ochenta años de literatura venezolana. Caracas: Monte Avila Editores, 1980.

Rama, Angel. Antología del Techo de la Ballena. Caracas: Fundarte, 1987.

Salas, Alejandro. Antología comentada de la poesía venezolana. Caracas: Alfadíl, 1989.

Santaella, Juan Carlos. Manifiestos literarios venezolanos. Caracas: Monte Avila Editores, 1992.