

***Corriente alterna* de José Antonio Cáceres**

José Antonio Cáceres's *Corriente alterna*

David Pavo Cuadrado
Doctor en Bellas Artes
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea
Leioa, Bizkaia, España
david.pavo@ehu.eus

Resumen: *Corriente alterna* es un libro de poesía visual de José Antonio Cáceres realizado en Pisa, Italia, entre 1972 y 1975. Su primera edición es de Adriano Spatola y está publicada en Turín en 1975 por Edizioni Geiger. El Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) de Badajoz dedica al libro una exposición en 2018 y publica una edición revisada, numerada y firmada, de colección, en 2019. Este artículo profundiza en *Corriente alterna* abordando su contexto, propósitos experimentales y claves creadoras, apoyándose en declaraciones del autor extraídas de una entrevista realizada para el estudio.

Palabras clave: Cáceres, José Antonio (1941); *Corriente alterna*; Poesía visual; Edizioni Geiger (Ediciones Geiger); Spatola, Adriano (1941-1988).

Summary: *Corriente alterna* ('Alternating current') is a visual poetry book by José Antonio Cáceres written in Pisa, Italy, between 1972 and 1975. The first edition was produced by Adriano Spatola and published in Turin in 1975 by Edizioni Geiger. The Ibero-American Museum of Contemporary Art (MEIAC) in Badajoz dedicated an exhibition to the book in 2018, before publishing a revised, numbered, and signed collector's edition of the book in 2019. This article explores *Corriente alterna* in depth, addressing its context, experimental objectives, and creator features, based on statements made by the author in an interview conducted for the study.

Keywords: Cáceres, José Antonio (1941); *Corriente alterna* ('Alternating current'); visual poetry; Edizioni Geiger (Geiger Editions); Spatola, Adriano (1941-1988).

I. Introducción y contexto

José Antonio Cáceres Peña (Zarza de Granadilla, Cáceres, Extremadura, España, 11 de junio de 1941), se encuentra entre los poetas visuales españoles más destacados de su generación. Su contribución a este ámbito de la poesía, a la que se añade el epíteto *visual*, o más genéricamente *experimental*, se limita a la década 1966-1976, durante la que vive y trabaja entre España, Irlanda e Italia, sumándose experiencias puntuales en el año 2000¹. La faceta de poeta visual concita sus dos vocaciones primeras, pintura y poesía, que desarrolla desde la adolescencia.

Antecedentes

José Antonio Cáceres siente desde la adolescencia vocación por la pintura y la poesía. Ambas las desarrolla desde su ingreso, en 1953, en el seminario, Menor y posteriormente Mayor, que cursa en Plasencia, complementado con el periodo, entre 1959 y 1961, de formación en un Seminario de Vocaciones Tardías que cursa en Salamanca.

Tras su abandono, y ante la negativa de sus padres para realizar la especialidad de pintura en la carrera de Bellas Artes en Sevilla, se matricula, en 1963, en Filología Románica en la Facultad de Letras de Madrid.

En Madrid descubre la vanguardia artística, en la que domina el arte abstracto. En 1966 conoce a Julio Campal y comienza a trabajar en la estela de su grupo de poesía concreta Problemática 63. En la línea del concretismo realiza *Caligrafías / Cali-gramas* (1966-1967) y *Analfabeto I, II y III* (1966, 1967, 1968), además de comenzar *Figura* (1966-1973) (Cáceres 2020a). En 1969, tras la muerte de Julio Campal, se incorpora al grupo de poesía visual N. O. liderado por Fernando Millán, participando en sus exposiciones y publicaciones.

En el final de la década de 1960 se licencia, realiza la memoria de licenciatura *El habla de Zarza de Granadilla*, cumple el servicio militar, comienza *Fábula de don*

¹ Todas las obras de poesía visual de José Antonio pertenecen a los fondos del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) de Badajoz / Junta de Extremadura, a excepción de *Fábula de don Facundo Jeremías que pasó por el mundo y murió de pulmonía* (Asociación de Amigos (AA) del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC)), *Figura* (Biblioteca de Extremadura) e *Invitación al viaje I, II, III, IV y V* (colección privada).

Facundo Jeremías que pasó por el mundo y murió de pulmonía (1969-1975) (Cáceres 2021b; 2022) o publica *La poesía de Leopoldo de Luis* (Cáceres 1970).

Entre 1970 y 1972, y a través de Alonso Zamora Vicente, consigue un puesto como lector de español en Magee University College, en Derry, Irlanda. En este periodo realiza las obras experimentales *Cuaderno irlandés nº 1* (1971-1972) y *Correspondencias* (1971-1973).

En el verano de 1972, entre el fin de su etapa en Irlanda y el comienzo de su etapa en Italia, produce en su pueblo natal la obra de poesía visual *Cuaderno español* (1972).

Jorge Urrutia le facilita un puesto de lector de español en la Universidad de Pisa, Italia, donde comienza a trabajar en octubre de 1972, residiendo en el país hasta 1978.

Contexto creador de *Corriente alterna*

Al comienzo de su etapa en Italia José Antonio Cáceres viaja por el país descubriendo el arte clásico, el arte de vanguardia o conociendo a poetas y grupos de poesía experimental de los que le da referencia Fernando Millán. En este sentido destaca su relación con Adriano Spatola –además de con su mujer Giulia Niccolai y su hermano Tiziano Spatola–, quien dirige la editorial Edizioni Geiger. Por una parte, Adriano Spatola le propone realizar un proyecto antológico de poesía visual española, por el que entra en contacto con poetas experimentales españoles y en el que trabaja durante un tiempo, pero que finalmente no se realiza. Por otra, Adriano Spatola le propone la publicación de su libro *Corriente alterna*, que ve la luz en otoño de 1975 (Cáceres 1975; 2019).

Tenía conocimiento de Adriano Spatola, pero le conocí personalmente cuando fui a visitarle a Turín, quizá en 1974. Me propuso que hiciera una antología de poetas experimentales españoles. Entonces empecé a escribir a los poetas. Los conocidos pasaron de mí totalmente. Sólo me respondieron los más jóvenes. Los de Cataluña no contestaron, ni me enviaron nada, solamente Joan Brossa, a quien fui a conocer al verano siguiente. Me dio cosas y conectamos muy bien. Trabajaba en una buhardilla que tenía llena de

papeles por todas partes, algunas sillas y una pequeña mesa. Fue el más amable y el único de los conocidos que contestó. Como muchos de los demás no me contestaron, me desanimé y dejé de intentarlo. Ante el fracaso de la antología envié a Adriano Spatola, junto con un prólogo que había empezado a escribir, las obras que había recibido, y abandoné el proyecto. Le dije, ‘Los más importantes no han respondido, te dejo aquí las obras que he recopilado, y haz lo que quieras con ello’. Pero, claro, la antología no estaba completa. Creo que no llegó a hacer nada, al menos a mí no me envió nada. En ese momento entré en crisis y empecé a desentenderme de la poesía visual. (Entrevista J.A.C.)

Meses antes de la publicación de *Corriente alterna*, en el verano de 1975, es contratado como figurante para el rodaje de la película *El árbol de Guernica* de Fernando Arrabal, que se filma en Matera, Italia (Arrabal 1975; Fig. 1).



Fig. 1. José Antonio Cáceres, con camisa blanca, chaleco y sombrero negros, durante su aparición en la película *El árbol de Guernica* (1975) de Fernando Arrabal, en dos escenas grabadas durante ese verano en Matera, Italia, y referencia en los créditos.

Entre las obras de poesía visual que José Antonio Cáceres realiza en paralelo a *Corriente alterna* se encuentran: *Figura* (1966-1973); *Fábula de don Facundo Jeremías...* (1969-1975); *Unidad del mundo* (1972-1974) –que queda inacabada–; *Invitación al viaje I, II, III, IV y V* (1973); *Signos I - Cuaderno italiano I* (1973-1975); y *Ancia. Pido la paz y la palabra. Homenaje a Blas de Otero - Cuaderno italiano III* (1975). A estas se suman, realizadas durante el año de publicación y posterior a *Corriente alterna*, las últimas que realiza antes de abandonar la poesía visual, siete obras de poesía cinética:

Réquiem por la muerte de Miguel Hernández (1/1975); *Alucinación* (5/1975); y *Cuaderno de Pisa* (18/4/1976), compuesto de cinco obras².

En paralelo, en lo que respecta a la pintura, continúa realizando dibujos, acuarelas, acrílicos u óleos. También desarrolla una serie de pinturas en relieve de tipo constructivista centrada en la mitología clásica. Y además, experimenta puntualmente con el arte povera, desarrolla una idea de decorado para una obra de Mayakovski o continúa difundiendo su trabajo en publicaciones y exposiciones. En lo que respecta a su poesía, escribe el poemario *Ceremonias y circuitos* (1972-1977) (Cáceres 2020b, T. 1, 401-432) y continúa la redacción de prosas.

En 1978, tras el abandono de la poesía visual en 1976, decide regresar a España. Esta renuncia está condicionada por el desencanto con el proyecto de antología de poetas experimentales españoles, por el resultado de la edición de *Corriente alterna*, por la situación de inestabilidad social influida por la mafia en Italia, por el deseo de vivir la Transición democrática en España tras el fin de la dictadura, y también –y quizá especialmente– por la lectura de *Las enseñanzas de don Juan* de Carlos Castaneda (Castaneda 1974), a partir de la cual entra en una profunda crisis, existencial y creadora.

Evolución de la poesía experimental de José Antonio Cáceres en la década 1966-1976

La poesía experimental de José Antonio Cáceres sufre un desarrollo evolutivo en la década 1966-1976.

Durante los primeros años, el influjo de la poesía concreta –que le abre a la posibilidad de unir poesía y pintura–, y probablemente también la reciente formación filológica, hacen que lo lírico predomine sobre lo plástico, esto es, que el trabajo poético mediante la palabra adquiera más relevancia que la solución formal que se le da al texto. No en vano, aunque la forma se advierta con una relevancia secundaria, el trabajo plástico –que además implica una elaboración espacial que resulta innata en el artista– confirma que lo formal no es circunstancial y entraña una complejidad desde la naturaleza de lo pictórico. Esto se advierte, por ejemplo, en *Analfabeto I, II y III* (1966, 1967, 1968). Las posibilidades de la poesía

² *Cuaderno de Pisa* está compuesto de cinco obras: *Trayectoria* (pp. 1-58); *Dirección* (pp. 59-89); *Puntos en movimiento* (pp. 90-144); *Signos II* (pp. 145-174); y *Sueños* (pp. 175-235).

concreta se llevan al límite en *Cuaderno español* (1972), donde la letra es un elemento formal carente ya de significado como signo lingüístico y que se trabaja, fundamentalmente, como elemento plástico.

Desde el concretismo avanza hacia el abandono de la palabra. Por una parte, sin palabras, deja de haber posibilidad de metonimia y de metáfora. Por otra, la palabra supone la unidad mínima que permite enunciado, y con la renuncia de esta, se traspasa el límite de lo irreducible para que la poesía pueda alcanzar a ser tal cosa. Una obra en la que conviven, aún diferenciándose, palabras y elementos pictóricos, es *Cuaderno irlandés n° 1* (1971-1972).

De este modo, progresivamente, las oraciones se reducen, y truncan, quedando descoyuntadas, hasta alcanzarse la sola palabra. Y la palabra, progresivamente, se parte, resultando en pedazos de palabra, hasta que en su reducción se alcanza la letra como unidad en base a la cual se configura, quedando los signos caligráficos solos. Posteriormente, estos signos se rasgan, o lo que sería lo mismo, se abstractizan –más aún, en tanto que son signos–, o al menos se les elimina el sentido sígnico, trabajándose sus fragmentos a modo de manchas. Esto sucede en algunos poemas visuales de *Unidad del mundo* (1972-1974), *Corriente alterna* (1972-1975) o el cartel *Vuelo* (Cáceres 1973). Y una convivencia de todo ello –por la extensión temporal– se advierte en *Fábula de don Facundo Jeremías...* (1969-1975).

Cuando se sobrepasa el límite de lo irreducible para la producción de poesía, a partir de que la palabra comienza a truncarse, la única posibilidad de solución para la obra es desde la naturaleza de lo pictórico. La diferencia de estos medios de creación se basa en que, la palabra en poesía es significativa y tiene significado, sin embargo, la materia en pintura no significa pero es significativa. Atendiendo a esto podría decirse que en la confrontación –que el autor refiere en ocasiones como contradicción– entre lo inherente a la poesía y lo inherente a la pintura, la evolución es de lo lírico a lo plástico, o dicho de otro modo, en detrimento de la poesía y en favor de la pintura. Tanto es así que en las últimas obras de poesía visual de José Antonio Cáceres, siete obras cinéticas, no hay oración, ni palabra, ni pedazo de palabra, ni letra, ni otros signos caligráficos, ni fragmentos de estos, y todas se resuelven mediante lo que puede convenirse como dibujo. Sólo en la última obra de la década, *Palabras esenciales* (1976), se produce, como anuncia su título, y tras una experimentación sin retorno, un regreso a una

serie de palabras que el autor concibe como esenciales, tras lo cual abandona la poesía visual.

En paralelo a esta evolución resulta relevante la idea de libro, como unidad de significado en la que José Antonio Cáceres resuelve sus obras de poesía experimental. Este interés deviene de su faceta de poeta y de su formación filológica. Frente a la solución habitual del poema suelto se sirve del libro como continente unificador. Pero la concepción de libro también evoluciona, en tanto que, al comienzo, el libro sirve para agrupar poemas visuales más o menos vinculados por un mismo interés, temático, estilístico o experimental, y posteriormente, es resultado de la interrelación de poemas visuales consecutivos, de situación inalterable para el sentido global, que persiguen generar un relato visual. Frente al libro *Figura* (1966-1973), que podría comprenderse como un muestrario de estilos experimentales organizados en grupos, *Unidad del mundo* (1972-1974) o *Fábula de don Facundo Jeremías...* (1969-1975) proponen un relato, no de tipo literario, sino de tipo visual. Con la novela visual se añade, además, la complejidad de lo narrativo, al menos pretendidamente. Y a esto, en las obras de poesía cinética, se suma el complejo de lo temporal, por la generación de una sensación de movimiento en la imagen a través del paso de las páginas, lo que genera otro tipo de narración, visual también, pero que implica el tiempo de ejecución de la obra.

En consecuencia, la evolución de la poesía experimental de José Antonio Cáceres es de la enunciación poética a la enunciación pictórica. Se puede decir que avanza, en un alejamiento de la palabra que permite –que fuerza como única opción de resolución estética posible– una aproximación a lo pictórico. Y en esa tensión de las naturalezas intrínsecas de ambos medios, el de la poesía y el de la pintura, o el de lo lírico y el de lo plástico, la poesía experimental, con sus temáticas vertebrales e intereses creadores específicos en cada caso, se va resolviendo.

II. Corriente alterna

Título, *fluxus* y vanguardia artística

El primer título del libro *Corriente alterna* es *Flexus Fluxus*. Adriano Spatola advierte a José Antonio Cáceres sobre el movimiento artístico homónimo que se inicia en América a principios de la década de 1960.

Le propuse el título *Flexus Fluxus*. Adriano Spatola me dijo que eso no podía ser porque ya había un grupo americano que era el grupo *Fluxus*. Seguramente lo había memorizado, pero en el inconsciente, porque no me acordaba. Serían cosas que había oído de paso. Me salió lo de *Fluxus* pero sin saber qué era y sin haber profundizado en el grupo. Entonces busqué otro título que fue *Corriente alterna*.
(Entrevista J.A.C.)

José Antonio Cáceres tiene proximidad al fluxus con motivo de su visita al *Contemporanea: Incontri Internazionali d'Arte* que se celebra en Roma en 1973, donde exponen miembros adscritos al movimiento: Arman, Joseph Beuys, George Brecht, Giuseppe Chiari, Robert Filliou, George Maciunas, Daniel Spoerri, Ben Vautier o Wolf Vostell. El *Incontri* reúne a algunas de las figuras más relevantes de la vanguardia del arte universal, lo que le permite conocer de primera mano las corrientes del minimalismo, land art, povera o conceptual. Queda constancia de esta experiencia en su archivo fotográfico a través de veinticuatro fotografías en las que se registran obras expuestas³ (*Contemporanea* 1973; Cáceres 7-10/7/2020, A. 2, 35-41; Fig. 2).

³ Se reconocen las obras de Robert Rauschenberg, Joseph Beuys, Donald Judd, Mario Merz, Dan Flavin, Christo y Jeann Claude o Carl Andre.



Fig. 2. José Antonio Cáceres y acompañantes visitando *Contemporanea: Incontri Internazionali d'Arte* celebrado en Roma en 1973. (Fotografías nº 537, 538 y 570 en Cáceres 7-10/7/2020, A. 2, 35, 38)

La circunstancia le lleva a cambiar el título *Flexus Fluxus* por el de *Corriente alterna*. A pesar de que Adriano Spatola le advierte nuevamente sobre el libro homónimo recopilatorio de ensayos que Octavio Paz publica en 1967 (Paz 1967), lo mantiene. José Antonio Cáceres ha leído para entonces *Corriente alterna* de Octavio Paz, título que se vincula al interés por la corriente, ascendente, musical o magnética, destacado como temática y que declara en los títulos de algunos de los poemas visuales que configuran su libro. A esto se suma que en torno a 1974 lee *Las enseñanzas de don Juan* de Carlos Castaneda, donde Octavio Paz, autor del primer prólogo, hace referencia a su propio libro *Corriente alterna* (Paz en Castaneda 1974, 16).

Se me ocurrió *Corriente alterna*, pero resultó que también es un libro de ensayos de Octavio Paz. Como me preguntó Adriano Spatola por un nuevo título me vino ese a la cabeza y ni siquiera sabía si existía o no un libro con ese nombre. Se trata una coincidencia y de algún modo un homenaje. Finalmente se quedó con ese título. Estaba escrito que tenía que tener el título de algo o de alguien. (Entrevista J.A.C.)

Los términos del primer título, *Flexus Fluxus*, podrían traducirse del latín como *Doble* (lo que está dotado de la cualidad de lo flexible) y *Flujo* (lo que se desarrolla con fluidez), respectivamente. Esta idea permanece en el título *Corriente alterna*, pudiendo traducirse *Fluxus* como flujo o corriente, a lo que se agrega el concepto de alternancia, que hace referencia a lo que se repite de manera discontinua. En el ámbito de la ingeniería mecánica se denomina corriente alterna a la corriente eléctrica que en sentido y magnitud varía de manera cíclica. Este

concepto se vincula particularmente a los poemas de temática musical, pudiendo advertirse una relación específica con la música experimental o electrónica, y que además impregna gran parte de los poemas visuales de *Corriente alterna* más allá de sus intereses temáticos concretos.

Dos ediciones de *Corriente alterna*, 1975 y 2019

La publicación de *Corriente alterna* en 1975 supone una rareza en la trayectoria de José Antonio Cáceres. Más allá del cartel *Vuelo* (Cáceres 1973), poemas sueltos publicados en revistas como *Situación uno* (1969), *Situación tres* (1970), *Akzente* (1972) o *Poesía Hispánica* (1974), el catálogo *Situación cinco - Poesía N. O.* (1970), antologías como *Concrete Poetry-A Wordl View* (Solt 1968) o *La escritura en libertad* (Millán y García 1975), su obra permanece inédita casi en su totalidad hasta que iniciado el siglo XXI comienza, parcial y progresivamente, a publicarse (*José Antonio Cáceres...* 2019).

La primera edición de *Corriente alterna* (Cáceres 1975) la realiza un hermano de Adriano Spatola, Tiziano, en Turín, atendiendo a que Adriano Spatola se traslada con su mujer a Bolonia⁴. Se publica dentro de la serie *Sperimentale* de Geiger, donde también ve la luz () [sic] de Irma Blank (Spatola 1/1977, 49-51). José Antonio Cáceres recoge los ejemplares en octubre de 1975 en Bolonia, como declara en un texto diarístico que recopila en *Sinfonía de los adioses* (Cáceres s/f), haciéndose cargo de los costes de la edición: «Del libro que José Antonio Cáceres publicó en Italia, que le hizo Adriano Spatola, pagó él los gastos» (Millán 2019). Pia M. Perotti le dedica una reseña en el número 13 de la revista *Tam Tam* (Perotti 1/1977, 46-48; Fig. 3). Las diferencias entre la idea original del libro y el resultado le decepcionan, al mismo tiempo que le satisface ver publicado su primer libro de poesía visual.

⁴ Edizioni Geiger es creada por los hermanos Spatola, de nombres Mauricio, Tiziano y Adriano: «The project was born thanks to Maurizio, Tiziano and Adriano Spatola, this one well-known artist active in the Neoavanguardia who had already collaborated with several independent and not magazines as *Quindici* and *Il Verri*. During a memorable night the three brothers conceived and set in motion the trick that would have produced the first experimental anthology GEIGER (whose name refers to the measuring instrument of radioactive contamination and its intensity), the first of a long series of publications of the homonymous Editions». (Web-site Behance; Santamaría y Tebaldini 2018)

Estaba en Pisa. Adriano Spatola y su esposa, Giulia Niccolai, vivían en Turín. Los conocí en Turín, pero en ese momento se estaban trasladando a una finca en Bolonia, donde compraron un terreno y una masía. Era el momento en el que la gente se estaba apartando de las ciudades y buscaban el campo. Lo que ocurrió con *Corriente alterna* es que acababan de instalarse y no tenían los medios suficientes para hacer el libro. Por esa circunstancia tuvo que publicarlo finalmente un hermano de Adriano Spatola que se quedó en Turín, Tiziano, en la editorial que dirigían, que era Edizioni Geiger. Aunque, como se indica en el libro, la editorial se localiza en Turín, fui a visitar a Adriano Spatola a Bolonia, al campo en el que vivía, y allí me dio los ejemplares de *Corriente alterna*. No salió como yo lo había pensado. Entre uno y otro tracamundearon páginas. Afectaba a las dobles visiones. Además Adriano Spatola dijo que en la imprenta que tenían no podían usar el color y eliminó el color. Las cartulinas de colores y cortes tenían el propósito de producir una doble lectura, con su poema y parte del anterior o el siguiente. Todo eso quedó frustrado. Aquello fue un desastre. El resultado me desanimó un poco. Se lo agradecí y me gustó, porque al final se había publicado. Me alegró porque había salido por fin el primer libro de poesía visual, pero disminuido. Hasta la reconstrucción posterior no se hizo como lo había planteado. Con el fracaso de la antología de poesía experimental española que Adriano Spatola me solicitó empecé a dejar la poesía visual. También dejé de escribir. No volví a la poesía discursiva, aunque escribí algún poema en aquellos años de Italia. Tres años después de *Corriente alterna* volví a España y no escribí más que alguna cosa. (Entrevista J.A.C)

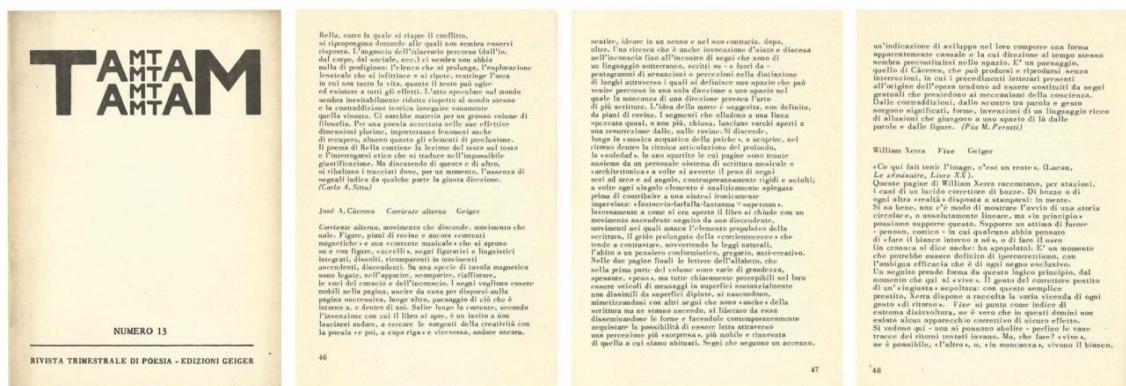


Fig. 3. Portada y reseña de Pia M. Perotti sobre *Corriente alterna* de José Antonio Cáceres en la revista *Tam Tam*, N° 13, de enero de 1977, publicada por Edizioni Geiger: “José A. Cáceres. *Corriente alterna*. Geiger”. (Perotti 1/1977, 46-48)

Los originales de los poemas visuales de las páginas en blanco quedan en el archivo de los Spatola desde la realización de la primera edición. La segunda edición de *Corriente alterna* (Cáceres 2019) se realiza a partir la edición de *Corriente alterna* de 1975 y de los originales de los poemas visuales de las cartulinas a color, conservados por José Antonio Cáceres. A partir de ambas fuentes, y siguiendo la idea original, se reconstruye el libro. Esta segunda edición la publica la Asociación de Amigos (AA) del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) de Badajoz, en octubre de 2019, con motivo de la exposición *Corriente alterna. Un libro esencial de José Antonio Cáceres* (11/12/2018 - 20/2/2019), en la que se muestran reproducciones ampliadas de los veintisiete poemas visuales que configuran el libro, además de material vinculado (Gilgado 2018) ⁵ . Los 50 ejemplares publicados se numeran y firman, y la edición se presenta en un sobre en tanto que las páginas a color se incluyen sueltas y son extraíbles.

Atendiendo a lo comentado se deducen diferencias entre la edición de 1975 y la de 2019.

En la primera edición, la impresión en offset no permite incluir color, afectando a las cuatro cartulinas, y en consecuencia, a ocho poemas visuales –dos por cada cara–. Estos poemas visuales se resuelven en papel blanco y encuadrados en pliegos, como el resto de páginas –en lugar de sueltos como son ideados originalmente–, variando esta circunstancia su situación en el libro. Dos

⁵ Esta exposición se traslada posteriormente al Museo Pérez Comendador - Leroux de Hervás, en Cáceres (17/10/2019 – 8/12/2019), localidad de residencia de José Antonio Cáceres desde 2001, realizándose en este museo el 17/10/2019, día de la inauguración, la primera presentación de la segunda edición de *Corriente alterna*.

de estos poemas, *Rumores en el viento* de la cartulina amarilla y *Slogan* de la cartulina roja, son versionados por José Antonio Cáceres ante la imposibilidad de ser reproducidas las versiones originales (Fig. 4; Fig. 5; Fig. 7). La ausencia de troquelados en las cartulinas de color impide, en la primera edición, las dobles lecturas que se generan al superponerse estas sobre los poemas visuales que les preceden o siguen, en tanto que estos cortes permiten visualizar un fragmento de la impresión que queda detrás y generar un nuevo resultado visual por la suma de ambos.

En la segunda edición estas cartulinas reproducen el color original: naranja, verde, amarillo y rojo –siguiendo su orden en la publicación–. Se presentan insertadas en el libro y son extraíbles. Están estampadas por ambas caras y cuentan con distintos troquelados. Contienen los poemas: [Cartulina naranja:] *Audición*, *Interferencias*, [Cartulina verde:] *Reconocimiento*, *Tactos*, [Cartulina amarilla:] *Corriente musical*, *Rumores en el viento*, [Cartulina roja:] *Pájaro* y *Slogan*. Lo que en la edición de 1975 se titula «Note Sull'autore» se actualiza en la de 2019 como «Biografía», actualizándose la información sobre José Antonio Cáceres. Por otra parte, el índice de 1975 presenta los títulos de los poemas visuales en dos idiomas, español (original) e italiano (traducción), y en el de 2019 se indican sólo en español con el orden restaurado. La segunda edición incluye además una última página con información técnica sobre el número del ejemplar específico, redactado a lápiz –del 0/50 al 50/50–, y la firma del autor a tinta azul.

Cuatro de los poemas visuales de *Corriente alterna* se reproducen, a partir de la primera edición, en *Geiger Edizioni. Segnalatore di sperimentazioni poetiche ed artistiche* (Santamaria y Tebaldini 2018, 440-141; Fig. 4), y seis, a partir de la segunda edición, en *José Antonio Cáceres. La consciencia de ser* (José Antonio Cáceres... 2019, 165-171).

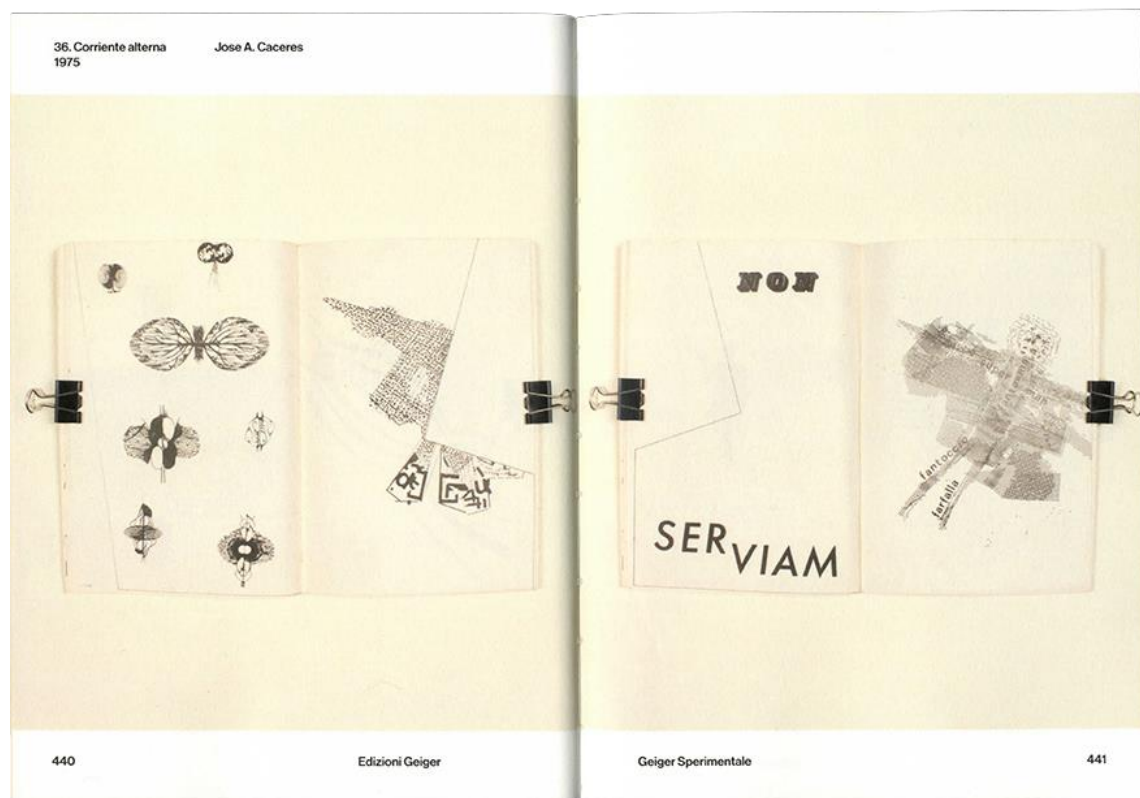


Fig. 4. Reproducción, de izquierda a derecha, de los poemas *Rumores en el viento*, *Pájaro*, *Slogan* y *Fantoccio-farfalla-fantasma* = *Superman* a partir de la edición de *Corriente alterna* de 1975 en el estudio Geiger Edizioni. *Segnalatore di sperimentazioni poetiche ed artistiche* (Santamaria y Tebaldini 2018, 440-141). *Rumores en el viento* ocupa un lugar distinto al considerado originalmente por José Antonio Cáceres, y *Pájaro* y *Slogan*, que corresponderían a la cartulina roja, se reproducen en papel blanco, encuadernados en pliegos y sin troquelados –cuyas líneas de corte se representan impresas–. *Rumores en el viento* y *Slogan* son versionados en esta primera edición ante la imposibilidad de ser reproducidos (Fig. 5; Fig. 7). Sus originales se publican en la segunda edición.

Organización, temáticas y grupos

La imposibilidad de corregir las pruebas de imprenta de la edición de *Corriente alterna* de 1975 repercute en aspectos determinantes del libro, como el orden, y en consecuencia, en las correspondencias y dobles lecturas entre poemas visuales.

La estructuración en las obras de José Antonio Cáceres se produce de manera progresiva y espontánea, generalmente siguiendo el orden consecutivo de creación, produciéndose «una coherencia interna, sin mi concurso», según declara: «mis libros suelen discurrir en forma diarística. He corregido mucho pero he estructurado poco» (Cáceres 2011, 71; 2020b, 185). En este sentido se puede aludir a *Cuaderno de Pisa* (18/4/1976), donde las 235 páginas o poemas visuales que

configuran las cinco obras cinéticas que contiene, se producen consecutivamente, sin correcciones. En otros casos los poemas visuales se organizan, pudiendo ponerse como ejemplo *Unidad del mundo* (1972-1974) o *Fábula de don Facundo Jeremías...* (1969-1975).

Escribo y pocas veces organizo. Mis libros son como diarios. Voy escribiendo y voy estructurando en partes, eso sale espontáneo. *Moradas* tenía una serie de figuras, en orden, basadas en el tarot de Marsella, que tenía que abordar. Tenía un guion. Lo que hacía es que me dejaba llevar. Cuando me venía la inspiración consideraba que eso pertenecía, por ejemplo, a *La Rueda de la Fortuna*, y a lo mejor lo dejaba a medias. O empezaba por el último, por inspiración, y pensaba que aquello venía bien para, qué sé yo, *El Diablo*, o para cualquier otra figura del tarot. Y luego me venía la inspiración para otro personaje. Normalmente no terminaba de un golpe el poema, sino que cuando me venía la inspiración lo desarrollaba. Luego lo tenía que estructurar. Ese libro es el que está más trabajado en ese sentido. Fue completamente distinto de los otros que eran diarísticos, o sea, escritos en forma de diario. Pocas veces he estructurado después de escribir. Sí los he estructurado en partes. *Corriente alterna* está escrito en forma de diario, aunque recuerdo que hice algunos cambios. Tenía un golpe de inspiración parecido. En todos los libros hay algo que los une. (Entrevista J.A.C.)

Corriente alterna está compuesto de poemas sueltos que no producen una narración de inicio a fin, a pesar de que José Antonio Cáceres está trabajando paralelamente en la novela visual *Fábula de don Facundo Jeremías...* (1969-1975) y puedan reconocerse grupos de poemas donde podrían advertirse, por así denominarlas, breves narraciones temáticas. Tampoco responde a la idea de poemario. Los poemas están vinculados por un hilo temático general o «aire». Pudiendo deducirse grupos temáticos, estos no se especifican como partes estructurantes del libro, como sucede en otras de sus obras.

En *Corriente alterna* no hay una narración. Digamos que hay un aire. Son poemas sueltos pero sí hay como temas. Está el tema musical, el tema figurativo, el tema de la corriente y el tema del fantasma-fantoche, que se relaciona con el final del franquismo en España y alude a toda esa circunstancia. Pero no tiene una unidad como la que puede tener un libro de poesía. Es un libro plástico. No lo correspondería con un poemario. Hay más de narrativa, digamos, que de poesía. Poesía figurativa pero con un fondo de temas narrativos, también musicales. Sobre todo son poemas visuales del momento, porque era lo que estaba haciendo entonces. Fui cambiando bastante. (Entrevista J.A.C.)

Veintisiete poemas visuales, características y dobles lecturas

Corriente alterna está compuesto de veintisiete poemas visuales independientes que tienen una situación calculada en el libro, por la que se generan grupos temáticos, correspondencias o vínculos. Su orden condiciona un decurso para su lectura-visualización, siguiendo el desarrollo habitual, de comienzo a fin, de un libro. Sin embargo, en ciertos casos, se da pie a una lectura a saltos entre poemas distantes, lo que suma complejidad a su sentido estructural.

En *Corriente alterna* el estilo parte de la palabra y de la ausencia de color, para progresivamente avanzar rechazando la capacidad de transmisión del lenguaje convencional en favor de resultados y significantes plásticos. Esto se desarrolla mediante la descomposición de los signos caligráficos, por corte o rasgadura, lo que condiciona que pierdan el significado convenido que se les atribuye: «insinúa por su ilegibilidad un mundo en descomposición [...] José Antonio Cáceres combina en *Corriente alterna* (1975) signos lingüísticos, números, flechas, palabras truncadas en una suerte de poesía pansemiótica» (Muriel 2009). Los fragmentos sígnicos se disponen trabajándose como si de pinceladas se tratase, y pasan a ser

manchas, elementos plásticos carentes del significado del signo. Se interviene en el papel elaborando espacialmente la página, bajo la clave figura-fondo, donde el papel no queda como resto en la operación, sino que es un espacio construido a través de la intervención, es decir, que figura y fondo se articulan. En este sentido también, la abstracción de los signos lingüísticos se tensiona con la figuración que en algunos casos se evoca. La elaboración plástica permite que el poema visual alcance a ser un resultado de tipo estético, o dicho en otras palabras, obra de arte, sobrepasando el límite del diseño o resultado conceptual.

Corriente alterna se caracteriza por las dobles lecturas. Las posibilitan los poemas de las cartulinas de color y sus troquelados al articularse con los poemas de las páginas en blanco, entre las que se insertan, y permiten generar interacciones y potencias visuales que trascienden al poema único. Es un recurso del que José Antonio Cáceres se sirve también en otras obras, como *Cuaderno irlandés nº 1* (1971-1972) o *Fábula de don Facundo Jeremías...* (1969-1975).

Las dobles lecturas están calculadas. Responden a la interferencia de un poema en otro y a la posibilidad de completarlo y cambiarlo, de que surja otro poema a partir de varios. A veces jugaba con lo gráfico. Para mí la poesía visual era una mezcla de algo poético pero a la vez plástico. En el caso de *Corriente alterna* también entró lo musical. (Entrevista J.A.C.)

Una lectura por temáticas

Corriente alterna es un libro en el que destacan la musicalidad y la idea de ascensión. Son intereses que dominan sobre los temas específicos en los que los poemas pueden agruparse. Siguiendo la clasificación de José Antonio Cáceres los poemas se reducen a cuatro grupos temáticos: a. Corriente; b. Música; c. Figuración; y d. Fantasma-Fantoche.

Partiendo de estas agrupaciones se desarrolla una lectura que, siendo lineal, es distinta de la habitual de inicio a fin, según la convención occidental. Los títulos de cada poema visual ofrecen claves que contribuyen a desarrollar una lectura

individualizada de cada uno de los veintisiete. Para esta lectura se sigue la edición de 2019 que contiene los poemas visuales que se reproducen⁶.

a. Grupo: Corriente

[1º] *Invente, no se deje llevar por la corriente* (p. 5): El texto del poema que abre *Corriente alterna* aparece también en el poema visual que abre *Cuaderno irlandés nº 1* (1971-1972). La oración comienza en la parte superior, desarrollándose en una trayectoria ondulada y descendente que remite al movimiento de la corriente. La ironía, recurrente en la obra de José Antonio Cáceres, advierte al lector para no seguir el sistema imperante, o «CORRIENTEEEEEE» que arrastra, e invita a la rebeldía. Se utiliza una idea, a modo de frase hecha, que se extrae del imaginario común: no dejarse llevar por la corriente. José Antonio Cáceres dice en su poesía discursiva algo que puede ponerse en relación: «No dejes que nadie te arrebate la silenciosa voz»; «Déjate llevar por las oleadas de locura; / arrójate, atrévete!» (Cáceres 2020, T. 2, 218, 246).

Tiene algo de musical. El movimiento es ondulante. Se empieza con la idea de corriente alterna, por eso puse ese título, pero luego me dejo llevar un poco por la idea y va cambiando. (Entrevista J.A.C.)

[2º] *Corriente ascendente* (p. 6): La dirección descendente en la que se desarrolla el poema anterior sitúa la vista del lector en la parte inferior de la página. En este segundo poema la dirección se invierte, y la *Corriente* se *alterna*, ascendiendo de izquierda a derecha la oración que da título al poema. El texto está introducido en formas que evocan las de los flujos *-fluxus-* u ondas que se generan por el movimiento del agua, y en extensión, con lo melódico.

⁶ Las imágenes son cortesía de Juan Luis Espada y el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) de Badajoz.

Tiene que ver con la melodía. Es como una frase musical. Tiene algo de musical en mi recuerdo. El movimiento ondulante se relaciona con el código musical. (Entrevista J.A.C.)

[3º] *Ondulación* (p. 7): El lenguaje se desarticula progresivamente y «lohepoyrigahjfe,» se desarrolla, desde la parte central izquierda de la página hacia la derecha, en una trayectoria ondulada que remite a lo melódico. La intervención trabaja para activar el extenso espacio blanco del resto de la página, y en su articulación con *Corriente ascendente*, a su izquierda, destacan los blancos del papel.

Es el mismo sentido de corriente que en *Corriente ascendente*, que aquí se desenvuelve de una forma, digamos, ejemplar. Como una corriente de signos y sonidos en el lenguaje hablado. Aquí tiene más que ver con la fluidez del lenguaje, y por tanto, es un ejemplo de lo que es una corriente, de sonidos y grafías, en el caso de la poesía escrita, porque significado no hay ninguno. Hay un uso de las letras de una forma gráfica pero fluida. Es un ejemplo de la corriente del lenguaje. (Entrevista J.A.C.)

[19º] *Corrientes magnéticas* (p. 23): El poema está marcado por la verticalidad y dos extensiones horizontales. Una zona de líneas onduladas evoca la carga magnética de la corriente eléctrica. Está situada entre flechas que señalan en tres direcciones, una de ellas hacia el poema anterior, a su izquierda y en cartulina amarilla, *Rumores en el viento*. En la parte inferior derecha se sitúa un grupo de signos y palabras, que en este contexto podrían entenderse relacionados con los sonidos producidos por la electricidad: «Plan»; «R»; «41» o «Desi». Las direcciones de las flechas dirigen más allá de los límites de la página y la desbordan.

Es algo de corriente eléctrica, como un fluido eléctrico que va en distintas direcciones. (Entrevista J.A.C.)

b. Grupo: Música

[5°] *Audición* (p. 9): Es el primer poema de la cartulina naranja. El troquelado vertical reduce la página a casi la mitad. Mediante puntos, comas, guiones, paréntesis o corchetes, algo más arriba del centro, se configura una suerte de pentagrama sobre el que estos pueden leerse como elementos en una partitura a interpretar: «SOS»; «mm»; «CP»; «SAD»; «m»; «m.»; «5»; «3»; «R» –en un círculo como símbolo de registro–. Debajo ocho formas verticales, de silueta que puede advertirse antropomórfica, se alternan, entre pequeñas y grandes, evocando un grupo de oyentes. El troquelado permite una doble lectura con un fragmento del poema *Partitura musical* a su derecha, extendiéndose visualmente la parte correspondiente a la partitura, y a su izquierda, con el poema completo *Carta de amor*.

Son personajes que están como ante una partitura musical.
(Entrevista J.A.C.)

[6°] *Interferencias* (p. 10): Es el segundo poema de la cartulina naranja. La suma de distintos signos –algunos comenzando a descomponerse– remite a una interferencia, a modo de ruido, que se extiende desde la parte superior derecha. También genera una interferencia, visualmente –más si se atiende al poema *Audición* que le precede–, al situarse entre los rayos de sol de *Carta de amor* que el troquelado permite ver a su izquierda y el orden de *Partitura musical* a su derecha. Puede comprenderse como una metáfora del propósito experimental de José Antonio Cáceres, donde la interferencia entre poesía y pintura daría como resultado su poesía visual.

En mi poesía visual hay interferencias. Es un medio entre las artes, la poesía, la pintura, la música. Es más abstracto digamos. (Entrevista J.A.C.)

[7°] *Partitura musical* (p. 11): Los guiones, de dos tamaños, configuran en la parte central una suerte de pentagrama. Este contiene en su interior, a modo de

notas musicales, letras minúsculas que, por lo general, se desarrollan de arriba abajo y de izquierda a derecha, siguiendo el orden del abecedario –con algunas interferencias–: de «b» a «y», faltando la primera y última letra, a y z. En la parte superior «ggg» se pierde en el blanco –por ascender estos signos de mayor a menor tamaño–, que remite al silencio, y evocan el sonido del ronquido o de un estado de aburrimiento. En la parte inferior «abcd» responde al inicio del abecedario. A su izquierda se encuentra el poema *Interferencias* cuyo troquelado permite ver los rayos de sol de *Carta de amor*.

Tiene un sentido de situar las letras en un texto y que fluyan. Y también algo en particular de partitura musical. En este caso son letras en el espacio. Pero en todo hay algo de corriente, que es lo que dice el título del libro, y algo de musical. Recuerda a una partitura donde las letras están fluyendo como sonidos. Uno de los sonidos es el de la corriente, como corriente del lenguaje que fluye, y el otro el de los signos, o sea que hay dos tipos corrientes. (Entrevista J.A.C.)

[9º] *Frase musical para piano y flauta* (p. 13): Se pone en relación con “Fuga para flauta y piano (apuntes)” de *Fábula de don Facundo Jeremías...* (Cáceres 2021b; 2022). En la parte inferior izquierda se lee, en dos frases, el título del poema, que resulta al mismo tiempo el de una partitura. En el centro superior se suceden treinta y tres íes minúsculas que remiten a la forma de la flauta. Debajo once emes minúsculas remiten a la del piano, su perfil, sus teclas, e incluso a los dedos que las tocan. Ambos grupos de letras se desarrollan en trayectorias onduladas y remiten a variaciones melódicas de los sonidos. Contienen espacios en blanco que evocan silencios musicales. El centro del poema lo compone un significativo blanco que se correspondería con el silencio.

Para piano sería la m y para flauta la i. La m como un sonido que puede representar el piano y la i como un sonido que puede representar la flauta. La ondulación se pone en relación con la melodía. Siempre fui muy espontáneo. No son cosas pensadas o que nazcan conscientes. Nacen más bien del inconsciente. (Entrevista J.A.C.)

[16°] *Música acuática de la psique* (p. 20): Las líneas onduladas consecutivas del centro evocan aguas y sirven al mismo tiempo de soporte a las palabras, operando a modo de pentagrama. En su interior pueden leerse los términos «sueño», «fundo», «pro», «sol» y «edad», a partir de los cuales se componen los términos pro-fundo o sol-edad, relacionados con la *psique* en la que se bucea.

Es como una partitura musical, pero aquí es del inconsciente. Es una cosa onírica. Las palabras aluden a eso: «sueño», «fundo», «pro», «profundo», «soledad», «sol», «edad». (Entrevista J.A.C.)

[17°] *Corriente musical* (p. 21): Es el primer poema de la cartulina amarilla. En la parte central derecha las líneas horizontales consecutivas componen una suerte de pentagrama sobre el que los puntos, que parecen ponerse en el lugar de las notas, sobrepasan el límite izquierdo a consecuencia de la corriente que los movería. Grandes zonas, arriba y abajo, quedan en amarillo. Se relaciona con el poema de su izquierda *Música acuática de la psique*, correspondiéndose con su horizontalidad y lugar central en la página. El troquelado permite ver a su derecha el término «desi[ng]» del poema *Corrientes magnéticas*, que se trata del logotipo de la marca de letraset utilizados, y generar una doble visión.

Tiene algo de partitura, de música electrónica en este caso, ya sumamente aleatoria. Quizá influido por la música que escuchaba en Italia, porque siempre he seguido mucho la música. Por tanto, es algo musical. Corriente musical. Se salen ya de la partitura. (Entrevista J.A.C.)

[18°] *Rumores en el viento* (p. 22): Se pone en relación con la primera obra del módulo “Reino vegetal” de *Unidad del mundo* (1972-1974), donde se utilizan elementos vegetales similares, habituales para la proyección de zonas verdes en planos de arquitectura. Contiene nueve composiciones realizadas a base de estos elementos, que representan vegetales –árboles, arbustos, pequeñas plantas– y en los que destacan sus ramas desnudas. Tres de estas composiciones se configuran

en base a la idea de desdoblamiento, generándose una suerte de insectos voladores que el autor concibe como «mariposas» y que remiten a una sensación de levedad. En la edición de 1975 este poema es versionado a mano (Fig. 4; Fig. 5). El troquelado permite ver a su izquierda parte del poema *Música acuática de la psique* y a su derecha está *Corrientes magnéticas*.

Estos letraset son para los arquitectos. Está hecho con dibujos que eran árboles formando mariposas y cosas de esas que lleva el viento. Los contrapuse formando una especie de insectos, como de mariposas. Es la ruptura del significado propio para crear otro significado distinto. Adriano Spatola no podía publicar los poemas de las cartulinas a color según los hice, porque estaba en el campo y no tenía siquiera material, por lo que hice una versión del original. Algunas de las versiones las hice yo. Este por ejemplo lo hice a mano. (Entrevista J.A.C.)

[20°] *Zone musiunimelodiche* (p. 24): En el centro se sitúa una suerte de pentagrama realizado a base de líneas horizontales paralelas, que se rompen en diversos momentos, y evoca una imagen acuática. Sobre esta construcción hay líneas de puntos, horizontales y oblicuas, que se pondrían en el lugar de las notas de una melodía. En la parte superior izquierda se lee «Zone» y en la inferior derecha «musiunimelodiche». Se articula a su derecha con el poema *Signos*, que le supone un contrapunto, y en relación al cual la horizontalidad de la partitura cede paso a la expansión, mediante puntos, comas o exclamaciones que se representan en relieve.

Zonas de música de una sola melodía, por decirlo así. Me sugiere una estructura de música aleatoria, como una partitura de músicas modernas. (Entrevista J.A.C.)

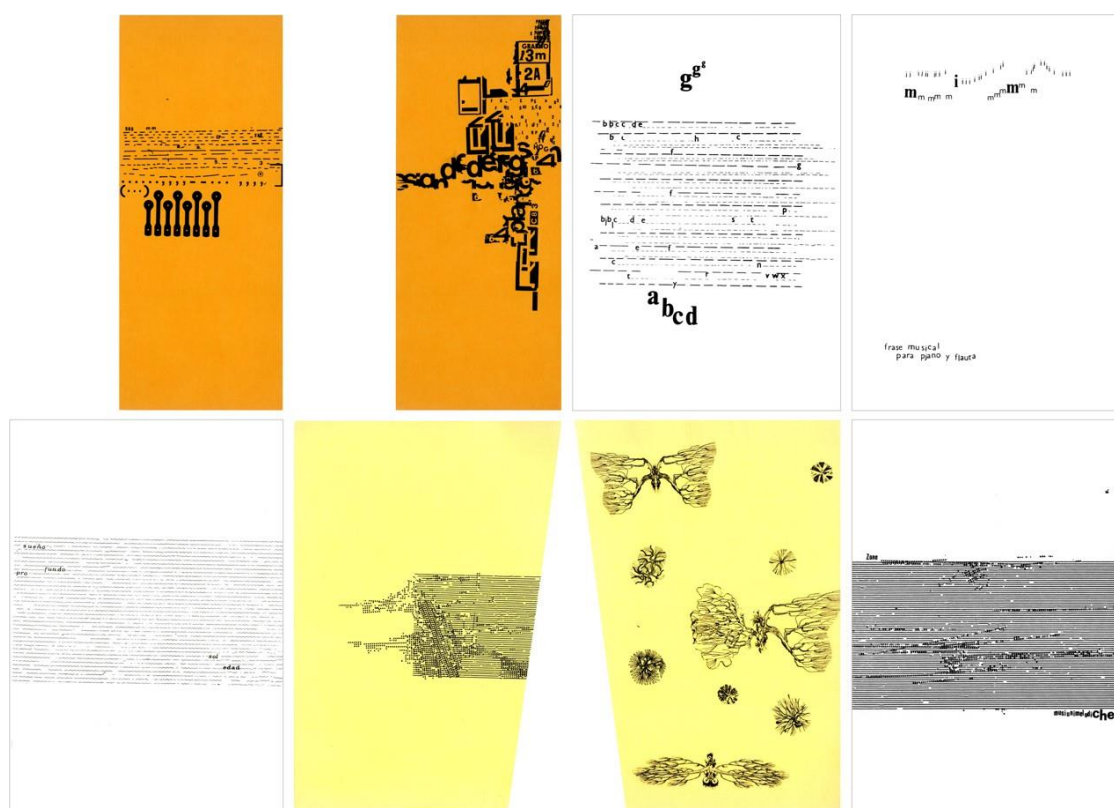


Fig. 5. Poemas del “Grupo: Música”: [5°] *Audición* (p. 9), [6°] *Interferencias* (p. 10), [7°] *Partitura musical* (p. 11), [9°] *Frase musical para piano y flauta* (p. 13), [16°] *Música acuática de la psique* (p. 20), [17°] *Corriente musical* (p. 21), [18°] *Rumores en el viento* (p. 22) y [20°] *Zone musiunimelodiche* (p. 24).

c. Grupo: Figuración

[4°] *Carta de amor* (p. 8): Se compone de tres elementos. A la izquierda unas líneas onduladas se abren en abanico a modo de rayos que surgen del término «sol», que también puede leerse como «los» –podría pensarse en «los» enamorados–. Sobre estos, a la derecha, un corazón atravesado por una flecha con las iniciales «N» y «O» hacen referencia al grupo de poesía experimental N. O., y cuya punta se dirige al «sol». En la parte inferior derecha un pino americano, solitario o sin bosque – que quizá quepa leer como un sentimiento de soledad, acaso el del artista–. La carga simbólica de los elementos remite a una escena de amor juvenil. A su derecha está *Audición* en cartulina naranja, que permite ver, más a su derecha aún, un fragmento de *Partitura musical*.

Es una especie de estampa popular con símbolos: el sol, un árbol, un dibujo o inscripción como las que ponen los chicos enamorados en las paredes. Las iniciales de los personajes son N y O en referencia al

nombre del grupo de poesía visual N. O. al que pertenecí. Puede parecer un poema visual distinto al resto, pero para mí *Carta de amor* unifica el conjunto. (Entrevista J.A.C.)

[10°] *Figuras* (p. 14): Diecisiete figuras como las utilizadas en *Audición*, de silueta que puede entenderse antropomórfica, y dos alturas distintas, se alternan. Se organizan en grupos, de tres, cinco y nueve, dispuestas verticalmente, y generan una composición horizontal y ondulada por debajo del centro de la página. Evocan una fila de auditores. En los poemas que siguen, *Reconocimiento* y *Tactos*, también se utilizan, además de en el precedente *Audición*. Se pone en relación visual con *Reconocimiento* de la cartulina verde a su derecha, cuyo troquelado permite ver una parte de *Contactos*.

Son como figuras, en un auditorio, que están escuchando algo. Personajillos en un concierto musical. (Entrevista J.A.C.)

[11°] *Reconocimiento* (p. 15): Es el primer poema de la cartulina verde. La composición está condicionada por el corte oblicuo del troquelado en la parte superior derecha. Dieciséis figuras de la misma silueta antropomórfica se organizan en dos grupos de ocho, alternándose en base a sus dos tamaños. Se resuelve mediante un desdoblamiento, o reflejo, que evoca la idea de reconocimiento. La relación visual se extiende al poema anterior a su izquierda, *Figuras*, y la doble visión se genera con *Contactos*.

Estas figuras se contraponen y están como en diálogo. Son personajillos contrapuestos. (Entrevista J.A.C.)

[12°] *Tactos* (p. 16): Es el segundo poema de la cartulina verde. Lo conforman veintitrés figuras organizadas en la parte central derecha y del mismo elemento antropomórfico, como las utilizadas en los anteriores poemas. Se organizan en tres grupos: dos grupos de diez, donde se alternan dos tamaños y se articulan en un juego de desdoblamiento que permite evocar la idea de *tacto*, y un grupo de tres, que divide las anteriores. Su composición es en base a dos oblicuas o en equis. Se pone en relación con la imagen de la «mariposa» de *Rumores en el viento* y el personaje

volador *Fantoccio-farfalla-fantasma* = *Superman* del final del libro. Alrededor quedan grandes espacios en verde. El troquelado permite ver las mismas piezas en *Figuras* y a su derecha se desarrolla la idea del tacto en base a la de *Contactos*.

Se forma una figura. Hay una interacción y se busca formar una figura que vuela. Los personajillos forman como una mariposa, un ser único, entre todos. Supone una especie de armonía. Quizá por eso lo llamé *Tactos*. Esta figura tiene que ver con la que aparece al final, *Fantoccio-farfalla-fantasma* = *Superman*, pero en el sentido positivo. Todo el grupo forma una figura que vuela, por así decirlo. (Entrevista J.A.C.)

[13°] *Contactos* (p. 17): Dos composiciones a base de guiones configuran suertes de pentagramas que se disponen, a derecha e izquierda de la página, oblicuamente, contraponiendo sus direcciones. En la de la izquierda se lee «76», cinco signos «+» y una «R» dentro de un círculo que se utiliza para las marcas registradas. En la de la derecha «80», «+», «8x», «R», «5» y «mm», además de círculos y líneas que los conectan. Remite a la idea de contacto a través de lo que podría figurarse como una suerte de pentagrama, pero también de placa electrónica. En la parte superior queda un extenso blanco y a su izquierda se ven *Tactos* y parte de *Reconocimiento*.

Es una cosa más desperdigada que *Tactos*, más de paso. En el anterior forman una figura y aquí hay una intención de contactar. Forman una partitura musical, ya muy abstracta. (Entrevista J.A.C.)

[14°] *Plano de ruinas* (p. 18): En *Unidad del mundo* los poemas que componen el “Módulo: Arquitectura (Arte espacial)” se vinculan a esta temática, de interés para José Antonio Cáceres durante sus años en Italia por su contacto con el arte clásico y restos arqueológicos. Desaparecen los signos caligráficos y el poema se compone de formas geométricas irregulares. Su composición se desarrolla en forma de M, quedando abundante blanco alrededor, de modo similar al poema de su derecha, *Desintegración-integración*.

Son como los cimientos de casas de una ciudad, de un pequeño núcleo urbano. Tiene que ver con mi experiencia en Italia y las ruinas que vi allí, pero no con un motivo concreto. Posiblemente me influyó que hubiera muchas ruinas. No sé dónde encontré estas pegatinas. Empecé a hacer cosas y al final me quedó como un plano de una ruina, de una ciudad, de una excavación, no sé. En esa época desarrollé la cuestión de planos y ruinas que después no me ha vuelto a interesar. (Entrevista J.A.C.)

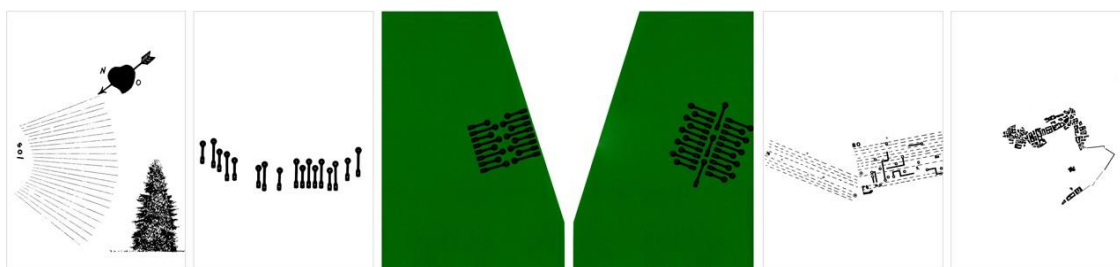


Fig. 6. Poemas del “Grupo: Figuración”: [4º] *Carta de amor* (p. 8), [10º] *Figuras* (p. 14), [11º] *Reconocimiento* (p. 15), [12º] *Tactos* (p. 16), [13º] *Contactos* (p. 17) y [14º] *Plano de ruinas* (p. 18).

[15º] *Desintegración-integración* (p. 19): Se compone de fragmentos de signos curvos, ces, ceros u oes, en gran parte reconocibles, y evoca una expansión. En cierto sentido, se pone en relación con el poema *Vuelo*, que aparece en tres obras de poesía visual de José Antonio Cáceres, *Cuaderno irlandés nº 1* (1971-1972), *Figura* (1966-1973) y *Fábula de don Facundo Jeremías...* (1969-1975), además de ser, sobre papel rojo, cartel del grupo N. O. en 1973, y evoca las formas, desintegrándose e integrándose, de las aves en vuelo. Al mismo tiempo que remite a una integración tras la ruptura lo hace a una desintegración tras la unión, con lo que se pueden imaginar movimientos de expansión y contracción. Esta desintegración e integración se entiende particularmente a respecto del lenguaje. Establece un diálogo a nivel de composición con *Plano de ruinas*, que le precede a su izquierda, y se relaciona con *Confluencia*, *Ascensión* y *Arrastre*.

Desintegración, en este caso, de palabras. Es descomposición del lenguaje a través de la descomposición de los signos. No se ve más que una «o». Son letras desperdigadas y rotas. No se sabe qué se integra. Va en busca de ello. Es algo como el vuelo de las aves, que

va integrándose y desintegrándose, como en las grullas por ejemplo. Puede ser que partiera de algo de eso para este poema. (Entrevista J.A.C.)

[21°] *Signos* (p. 25): Se desarrolla en la parte superior derecha de la página. Contiene seis puntos, una coma, una exclamación, una comilla inglesa –estos como en relieve–, una flecha, los números «42» y «2» y la letra «A». Se relaciona, aunque no formalmente, con los trabajos sobre lo sígnico que desarrolla paralelamente en obras como *Signos I - Cuaderno italiano I* (1973-1975) y *Signos II* (18/4/1976) del *Cuaderno de Pisa*. Destaca la presencia del blanco, fundamentalmente en la parte inferior. El poema se contrarresta a nivel compositivo con el precedente, a su izquierda, *Zone musiunimelodiche*.

Es más abstracto que el resto. Diría que solamente son formas. Es más plástico, más pictórico. (Entrevista J.A.C.)

[22°] *Confluencia* (p. 26): Avanzando el propósito iniciado con *Integración-desintegración* los signos del alfabeto dejan de reconocerse. En base a sus fragmentos, lineales en este caso, se configuran dos líneas oblicuas que confluyen en un punto en la parte central superior. Casi como en un desdoblamiento se corresponde con el poema *Ascensión* de su derecha, leyéndose la doble página desde esta articulación. El blanco adquiere en ambos casos gran relevancia y evoca sensación de levedad.

Confluencia de todos estos signos rotos que están llegando a una unidad. Es algo muy etéreo. Aquí quedan del lenguaje trozos, nada más, trozos de letras llevadas a su desintegración. Se reconoce una «l» y una «b», poco más. El resto ha sido todo desintegrado. (Entrevista J.A.C.)

[23°] *Ascensión* (p. 27): Está configurado en base a fragmentos de letras entre los que aún puede –con dificultad– advertirse alguna. Se compone de dos trayectorias curvas que confluyen en un punto en el centro superior, al que dirige mediante su dinámica ascendente. Remite, junto a su precedente a la izquierda

Confluencia, a una dimensión trascendente, que a pesar de la rebeldía religiosa del autor durante este periodo, permanece, y se manifiesta como hondura existencial, afirmándose en lo posterior (Cáceres 2021a). Contribuyen a esto su cualidad etérea, evocación de levedad, sensibilidad en la construcción, sensación de movimiento o relevancia del blanco.

Juega mucho con la ruptura de los signos. Es su destrucción. Ascensión, en realidad, para formar una nueva unidad. (Entrevista J.A.C.)

[24°] *Arrastre* (p. 28): Siguiendo los poemas precedentes, *Confluencia*, *Ascensión*, y antes *Desintegración-integración*, *Arrastre* cierra este grupo. Está compuesto de fragmentos de letras que en bastantes casos son reconocibles. Se desarrolla en continuo zig-zag. En el trayecto derecha-izquierda se utilizan las primeras letras del abecedario, y en el sentido inverso, izquierda-derecha, las últimas. Su imagen evoca la trayectoria ascendente de un elemento arrastrado por la página. Sigue la dirección del poema *Ascensión* que le precede.

Me da a mí la impresión del arrastre. Va arrastrándose por la página. Yo lo veo de abajo a arriba, no sé por qué. Conforman un grupo con los dos poemas anteriores: *Confluencia*, *Ascensión* y *Arrastre*. (Entrevista J.A.C.)

e. Grupo: Fantasma-Fantoche

[8°] *Llanto por García Lorca* (p. 12): Treinta y tres flechas de diversos tamaños se disponen en nueve filas oblicuas. Alternan en cada fila su dirección a derecha e izquierda. Disminuyen su tamaño y aumenta su número a medida que ascienden. Marcan una dirección, generan un camino sinuoso y ondulante, una trayectoria dinámica que concluye en el blanco. Durante su adolescencia y juventud José Antonio Cáceres lee con interés la obra de Federico García Lorca. Este homenaje en *Corriente alterna* resulta, sin embargo, enigmático. Evoca la agresividad del asesinato del poeta a través de la violencia que transmiten las flechas, que se

contraponen, y parecen señalar la dirección en su trayecto hacia la muerte. Se vincula a la situación política de España en el final de la dictadura franquista y se relaciona con el homenaje que en 1975 José Antonio Cáceres realiza a otro poeta de la Generación del 27, a quien el régimen de Franco deja morir en la cárcel, *Réquiem por la muerte de Miguel Hernández* (1/1975). Las flechas avanzan espacialmente como en un horizonte, lo que podría leerse a modo de metáfora de sentencia o destino. El blanco en el que concluyen evoca en este final una ascensión, quizá la del poeta, que trascendería a la muerte. La presencia del negro de las flechas se contrarresta con la relevancia que adquiere el blanco en *Frase musical para piano y flauta* a su derecha.

Esto más bien es una cosa dinámica. La agresividad de las flechas tiene que ver con su asesinato. Me sorprende el título. Fue espontáneo. Seguramente surge porque en esos años estaba viviendo en el extranjero el final del franquismo. (Entrevista J.A.C.)

[25°] *Pájaro* (p. 29): Es el primer poema de la cartulina roja. Está configurado fundamentalmente a base de puntos, pero también de letras y números de mayor tamaño. Representa una suerte de ave de la que se aprecia un ala y la cola. El troquelado, en la parte superior derecha y en ángulo recto hacia el interior de la página, ocupa lo que correspondería a la parte faltante del ave. El ave es un tema recurrente en la pintura y poesía de José Antonio Cáceres, y vinculado al pájaro, el pez, que en ocasiones trata desde la idea de metamorfosis de pez en animal alado. En este sentido destacan abundantes dibujos sobre el tema realizados en 1969, pero también seis láminas dedicadas a esta metamorfosis en *Fábula de don Facundo Jeremías...* (1969-1975). El troquelado permite ver un fragmento de *Fantoccio-farfalla-fantasma* = *Superman*, con el que se complementa generando una doble lectura. La figura del pájaro, vinculada a la mística, a la ascensión y a la trascendencia, difiere del carácter luciferino del ser alado con el que se complementa el poema visual. El *Arrastre* del poema anterior, que se vincula a la tierra, remite ahora a la lucha por la ascensión y conquista del cielo. La doble lectura que se genera entre *Pájaro* y el fragmento de *Fantoccio-farfalla-fantasma* = *Superman* que en él se integra, resulta en

un ser alado híbrido que unifica estos dos mundos. Los poemas *Pájaro*, *Slogan* y *Fantoccio-farfalla-fantasma* = *Superman* conforman un grupo indivisible.

Está hecho con puntos. Tiene algo de mariposa, pero si se pasa la página es un ser un poco infernal. Por eso las palabras del título, *Fantoccio-farfalla-fantasma* = *Superman*. Esto es una doble lectura. El «Non serviam» que se lee en el siguiente poema, *Slogan*, va unido a la figura diabólica del fantoche. En este caso se produce una lectura diferente y menos agresiva. (Entrevista J.A.C.)

[26°] *Slogan* (p. 30): Se trata del segundo poema de la cartulina roja. Es versionado en la edición de 1975 (Fig. 4). Entre la parte superior y la inferior se lee «NON SERVIAM». Son las palabras pronunciadas por Lucifer para rechazar el reino celestial de Dios. Desde el título se presentan, no sin ironía, como un *Slogan* publicitario. Podría responder al sentimiento existencial del poeta clamando un *No te serviré, Dios* y deducirse una identificación con Lucifer. El rojo aumenta la potencia del grito. Visualmente se vincula al personaje alado de *Fantoccio-farfalla-fantasma* = *Superman* a su derecha. El troquelado permite además ver parte de *Arrastre*, que remite en este punto al sufrimiento terrenal, y lleva a vincularlo con lo infernal dantesco en *La divina comedia*.

Esta es la página agresiva, el «Non serviam» y el fantoche, diablo, *farfalla*, fantasma, *Superman*. «Non serviam» es lo que dice Satanás en la Biblia, pero no se refiere al Dios de la biblia, se refiere en general. Significa: No serviré. Es un grito de rebelión onírica, del personaje, pero mío también. (Entrevista J.A.C.)

[27°] *Fantoccio-farfalla-fantasma* = *Superman* (p. 31): La figura del ángel aparece en los primeros dibujos, realizados durante la etapa del seminario, de José Antonio Cáceres. También con abundancia en su poesía, particularmente, aunque con un trasfondo vinculado a las *Enseñanzas de don Juan* (Castaneda 1974), en los “Poemas de madurez” y “Poemas de vejez o del Despertar”, en *Autosugestión* (Cáceres 2020b). Este personaje alado está configurado a base de puntos superpuestos, que constituyen sus diferentes tramas, y generan la figuración de un ser con los brazos

extendidos y una suerte de capa. En su interior, y en distintas direcciones, se leen los términos «super man», «fantasma», «fantoccio» y «farfalla», recogidos en el título. Es un ángel caído, diablo, demonio, Lucifer, Luzbel, Satán o Satanás, mezclado con la sábana del fantasma, la levedad de la mariposa, la ciencia ficción del héroe americano *Superman* o el muñeco, títere, guiñol, marioneta o fantoche que en las representaciones teatrales se mueve con la mano. Todos estos seres confluyen en el personaje que, más que en un monstruo, resulta en su parodia. Su sentido no puede desligarse de la realidad social que supone el final de la dictadura franquista en España, situación política que José Antonio Cáceres vive en el extranjero. A este respecto se vincula a *Llanto por García Lorca* en tanto que la figura del poeta se convierte en símbolo de los asesinados durante la guerra civil española. La imagen a doble página de *Slogan* en cartulina roja y *Fantoccio-farfalla-fantasma = Superman* supone el momento más álgido del libro *Corriente alterna* y al mismo tiempo su final. En su poesía de estos años también trata sobre el tema, pudiendo deducirse una identificación con el personaje alado: «Soy un ángel que anuncia la palabra / cansado de errar por extraños laberintos / me uno a la tierra y sus abismos»; «se hunden las abarcas de Ángeles pastores / en su batalla con Luzbel» (Cáceres 2020b, T. 1, 402, 408).

Fantoccio-farfalla-fantasma = Superman (p. 31): El Superman tiene un sentido irónico. La palabra *fantoccio*, fantoche en italiano, *farfalla*, la mariposa, Superman y fantasma. Esta es una figura guiñolesca. Está hecha con puntos que se entrecruzan. Está aquí la última época del franquismo que en Italia también se vivió. Hubo muchas manifestaciones promovidas por los españoles que vivían allí. Pero eso fue en los dos primeros años en los que viví en Italia, que todavía perduraba el coletazo del 68 que allí se vivió durante bastantes años después. Yo estuve en las primeras manifestaciones. Luego el movimiento se fue apagando. En mi adolescencia estuve en el seminario y la figura del ángel estaba bastante presente. Para mí el ángel no es el ángel católico. En eso estoy más cerca de *Las enseñanzas de don Juan* de Carlos Castaneda, que dice que hay una segunda vida

después de la muerte, donde se va a otros sitios y se viven otras experiencias, pero no queda muy claro lo que hay y supongo yo que no se puede saber exactamente. (Entrevista J.A.C.)



Fig. 7. Poemas del “Grupo: Fantasma-Fantoche”: [8°] *Llanto por García Lorca* (p. 12), [25°] *Pájaro* (p. 29), [26°] *Slogan* (p. 30), y [27°] *Fantoccio-farfalla-fantasma = Superman* (p. 31).

III. Final (un libro de poesía visual a contracorriente)

El hito que supone la publicación de *Corriente alterna* de José Antonio Cáceres por Edizioni Geiger y Adriano Spatola en 1975, le permite trascender el contexto español y desarrollar una experiencia en el europeo, al ser publicado en Italia por un editor de referencia en el ámbito de la poesía visual.

Más allá de que los intereses experimentales de José Antonio Cáceres coincidan en la época, en líneas generales, con los de la vanguardia experimental universal del momento –como puede constatarse a partir de su texto, con carácter de manifiesto, “Problemas de la expresión” (Cáceres 27/2/1975)–, los resultados de su obra están marcados por unos condicionantes, creadores y existenciales, que resultan particulares, y determinan la singularidad de su estilo.

La obra de poesía visual de José Antonio Cáceres se diferencia, fundamentalmente, por un complejo plástico y –en algunos casos– dimensión trascendente, que cuesta hallar en sus contemporáneos. Podría decirse que elabora un propósito personal de extensión universal desde un drama íntimo. Es algo que en *Corriente alterna* se mantiene vigente y que hace que el hito de su publicación adquiera aún mayor relevancia. En este sentido, podría decirse que se publica a contracorriente, al menos, del curso dominante de la creación artística en la época,

desde el comienzo de las segundas vanguardias y acentuándose con la posmodernidad. El poema coetáneo *Ángel caído*, del 21 de diciembre de 1972, que puede ponerse en relación con el personaje alado del final de *Corriente alterna*, da cuenta de su estado existencial y permite advertir su queja, y la búsqueda de una consistencia creadora que se concreta en la invención de los signos inéditos que son sus poemas visuales.

Abro los ojos a los duros perfiles
a sonrisas que me animan a vivir
para seguir muriendo
respondo a las voces
con la expresión primera de la carne
exploro el gesto instintivo
trazo signos inexplicables en la caverna
intentando conectar con la vida (Cáceres 2020, T. 1, 419)

A esta singularidad se suma que, sin contar la publicación de poemas sueltos en revistas, *Corriente alterna* es el primer y único libro de poesía visual de José Antonio Cáceres que se publica en su fecha de creación. Todos los demás son posteriores y se publican a partir de la segunda edición de *Corriente alterna*.

A parte de las reseñas referidas, que en la época dan cuenta y noticia del libro, *Corriente alterna* no tiene mayor recorrido hasta su exposición en 2018 y segunda edición en 2019.

Independientemente de estas circunstancias –y de las diferencias entre la idea original y la primera edición, subsanadas en la segunda–, la relevancia de *Corriente alterna* se halla en el contenido formal de sus poemas visuales y en su solución como libro. Se concreta en su vanguardia y vigor experimental, pero también, en su consistencia estética, más plástica que lírica en este caso, y dimensión trascendente en algunos momentos. Por todo esto, la perspectiva del tiempo permite afirmar que *Corriente alterna* es, por valores propios, una obra de referencia en el ámbito de la poesía visual del momento.

En *Corriente alterna*, José Antonio Cáceres, entre los 31 y 34 años de edad, trabaja desde la necesidad de romper la forma instituida, desarticulando el lenguaje

convencional de la poesía y sumergiéndose en la naturaleza de lo pictórico, para inventar formas nuevas, con cuyo descubrimiento persigue la posibilidad de *volar*, de trascender(se).

Bibliografía

- Arrabal, Fernando (1975). *L'albero di Guernica*.
- Cáceres, José Antonio (1970). *La poesía de Leopoldo de Luis*. Edición de Ángel Caffarena. Málaga: Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce.
- _____. *Vuelo. Poesía N. O.* (1973). Madrid: Artes Gráficas Luis Pérez.
- _____. "Problemas de la expresión" (27/2/1975). *Información*. Alicante. pp. 35-37.
- _____. *Corriente alterna* (1975). Edición de Adriano Spatola. Turín: Edizioni Geiger.
- _____. *Moradas (1988-1989)* (2011). Prólogo de Emilia Oliva. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- _____. *Corriente alterna* ([1972-1975] 2019). Edición facsimilar. Tirada de 50 ejemplares numerados y firmados. Badajoz: Asociación de Amigos (AA) del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC).
- _____. "Álbum de fotografías 2" (7-10/7/2020). *Archivo gráfico y digital de José Antonio Cáceres*. Documento interno en línea. Digitalización de Urtzi Canto Combarro, David Pavo Cuadrado y Emilia Oliva García en Museo Pérez Comendador - Leroux, Hervás.
- _____. *Figura* ([1966-1973] 2020a). Estudio y notas de Emilia Oliva. Texto de Fernando Millán. Edición facsimilar. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura (UEX).
- _____. *Autosugestión. Poesía completa* ([1955-2018] 2020b). Estudio de Emilia Oliva. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- _____. *El largo camino* ([1969-2012] 2021a). Vitoria-Gasteiz - Zarza de Granadilla: Arte Activo Ediciones.
- _____. *Fábula de don Facundo Jeremías que pasó por el mundo y murió de pulmonía* ([1969-1975] 2021b). Edición facsimilar. Tirada de 50 ejemplares numerados y firmados. Incluye estudio independiente "El autor y su laberinto. (Sobre la *Fábula de don Facundo Jeremías que pasó por el mundo y murió de pulmonía* de JA Cáceres)" de Emilia Oliva. Badajoz: Asociación de Amigos (AA) del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC).
- _____. *Fábula de don Facundo Jeremías que pasó por el mundo y murió de pulmonía* ([1969-1975] 2022). Edición facsimilar. Estudio prologal de Emilia Oliva. Badajoz: Asociación de

Amigos (AA) del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC).

_____. *Sinfonía de los adioses (Álbum de recuerdos)* ([1961-2022] s/f). Libro inédito.

Cataneda, Carlos (1974). *Las enseñanzas de don Juan. Una forma yaqui de conocimiento*. Prólogos de Octavio Paz y Walter Goldschmidt. México: Fondo de Cultura Económica.

Contemporanea: Incontri Internazionali d'Arte. Roma, Parcheggio di Villa Borghese (1973). Comisariado de AA.VV. Textos de AA.VV. Florencia: Centro Di, 1973.

Entrevista J.A.C. (8/9/2020). Transcripción de entrevista realizada a José Antonio Cáceres por David Pavo Cuadrado. Hervás.

Gilgado, Antonio (12/12/2018). “El MEIAC de Badajoz rescata a José Antonio Cáceres, el último poeta hippie. Una exposición recoge una edición de ‘Corriente alterna’, el único libro de poesía visual española de los 70 publicado fuera de España”. *Hoy*. Badajoz.

José Antonio Cáceres. *La consciencia de ser* (2019). Estudio principal de Emilia Oliva y textos de AA.VV. Badajoz: Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC).

Millán, Fernando y García Sánchez, Jesús (1975). *La escritura en libertad*. Madrid: Alianza Editorial.

Millán, Fernando (13/10/2019). “José Antonio Cáceres y el Grupo N. O.” (conferencia). Jornadas *Signo y Letra. La experimentación poética en Extremadura*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Extremadura (UEX). Cáceres. (Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=H9NZzqJe0iA>)

Muriel, Felipe (6/2009). “La neovanguardia poética en España”. *Revista Laboratorio. Literatura y experimentación*. Nº 0. Junio, 2009. Escuela de Literatura Creativa, Universidad Diego Portales (UDP). Santiago de Chile, Chile. pp. 51-66.

Paz, Octavio (1967). *Corriente alterna*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Perotti, Pia M. (1/1977). “José A. Cáceres. *Corriente alterna*. Geiger”. *Tam Tam*. Nº 13. Turín: Edizioni Geiger. Enero, 1977. pp. 46-48. (Archivo Maurizio Spatola. (http://www.archiviumauriziospatola.com/prod/pdf_tamtam/T00228.pdf))

Santamaria, Valeria y Tebaldini, Francesca (2018). *Geiger Edizioni. Segnalatore di sperimentazioni poetiche ed artistiche*. MA in Communication and Design for publishing, Corso di Progettazione per l’editoria. Roma, Florencia, Faenza y Urbino (Italia): ISIA Urbino, septiembre de 2018.

Solt, Mary Ellen (1968). *Concrete Poetry - A Wordl View*. Bloomington: Indiana University Press.

Spatola, Adriano (1/1977). “Irma Blank. () [sic]. Geiger”. *Tam Tam*. N° 13. Turín:

Edizioni Geiger. Enero, 1977. pp. 49-51. (*Archivo Maurizio Spatola*,

http://www.archiviomauriziospatola.com/prod/pdf_tamtam/T00228.pdf)

Web-site Behance: “Geiger Edizioni”. *Behance*,

<https://www.behance.net/gallery/72932791/Geiger.Edizioni>