

Francisco

PERALTO

Francisco Peralto Vicario (Málaga, 1942).

Es fan@tiko de los libros, como sagrario de las materias (entendidas desde la libertad), que engloba el octavo arte multimedia.

En 1965, publica, en su taller de imprenta y encuadernación, su primer libro.

En 1980, inicia la revista, suplementos y libros Corona del Sur, publicando poemarios a Juan Ramón Jiménez, Gustavo Adolfo Bécquer y Antonio Buero Vallejo.

De sus antologías (obra ajena) es de destacar *Visual Libros* (2012).

Su última exposición ha sido *Francisco Peralto y los inicios de la experimentación poética en Andalucía*, Fundación Zenobia-Juan Ramón Jiménez (Moguer, 2013).

A los libros y revistas dedicados a su obra por los grupos «Bahía»: *Francisco Peralto Poemas del Homenaje-2* (Algeciras, 1989), «Canente»: *Francisco Peralto: Poesía 1968-1992* (Málaga, 1992) y «Batarro»: Francisco Peralto: Palabra, Esencia, Tiempo (Albox, 2003), se sumó en 2009 el de la revista *&cétera* nº 4 (monográfico), publicada por el Aula de Letras de la Universidad de Cantabria, bajo el título: *El hacedor de libros. Homenaje a Francisco Peralto y Tríada experimental* (en colaboración con sus hijos Carmen y Rafael), Universidad Miguel Hernández (Elche, 2012).

Poética

La poesía existe
desde el mismo instante
que el hombre
tuvo capacidad
para el asombro
Con frecuencia
creía haber dicho
(fpv.)
que en tanto que poeta
tenía la creencia
de ser un médium
un transmisor
de significados
sin saber exactamente
qué contienen en realidad
Captaba
o intuía la poesía
y la transmitía
de forma discursiva y visual
Jamás estuvo seguro
de casi nada
aunque siempre pensó
que hay tantas clases de poesía
como clases de hombres existen
De ahí
que los afines
se agrupen en bandas
dispuestos a atacar
o defender las ganancias
y privilegios obtenidos
Esto puede dar algún resultado
porque ayuda
a ampliar
nuestra conciencia colectiva
haciendo que la poesía

sea más universal
y menos provinciana
más inconformista
revolucionaria
en sentido amplio
Junto a la aparente inutilidad
de la palabra escrita
puede esconderse
la maldición del paraíso
Mas ¿de otra forma
no avanzaríamos a ciegas
por la naturaleza?
Cuando se habla de poesía visual
la gran mayoría
se lleva las manos a la cabeza
como si fuera la primera vez
que de forma seria
y sistemática
un grupo más o menos reducido
y silenciado
inicia
o reinicia en el planeta
una revolución
en el campo
de la comunicación

Actualmente
hemos llegado tan lejos
que hay que tomarnos en serio
si no desean los censores
verse sepultados
para siempre
en los cementerios culturales
bibliotecas de despropósitos
dictados
por los dinosaurios literarios
que los hongos
y los insectos bibliófagos
devorarán con la fruición
de Pantagruel y Gargantúa

La poesía visual
intenta universalizar

el fenómeno artístico
sin uniformarlo
Es un oficio
rigurosamente individual
que precisa de la lucha
para evadirse
de todo lo condicionado
de antemano
y
a la vez
transmitir
el mensaje del artista
La emoción
al mayor número de personas
aunque no sea
imprescindible
Por otra parte
el azar
(no el ripio)
desempeña en este proyecto subversivo
+ forma
+ visual
+ pictórico
+ tipográfico de escritura
idéntica secuencia
que la estadística
aunque también se incluyan
caligramas
fotomontajes
y collages
El artista-poeta
participa del *ready-made*
La crisis definitiva
del artista artesano
como Marcel Duchamp entendía
Suponía
(supongo)
que todo está predeterminado
por no decir programado de antemano
en leyes
que escapan a nuestra comprensión actual
La acción

de estar en la poesía visual
representa un ejercicio
de constante libertad
una sucesión de actos
con la forma
+ la letra
+ el color
+ los textos
+ la fotografía
+ el espacio
+ los blancos
+ el dibujo
+ la caligrafía
+ ...

Diría un arte total
o una escritura completa
y compleja
que reviste el desarrollo
y la forma de la conciencia
del progreso de la obra

El hecho
particularmente puro de la creación
es en sí mismo
el tema de la composición
y no el poema terminado

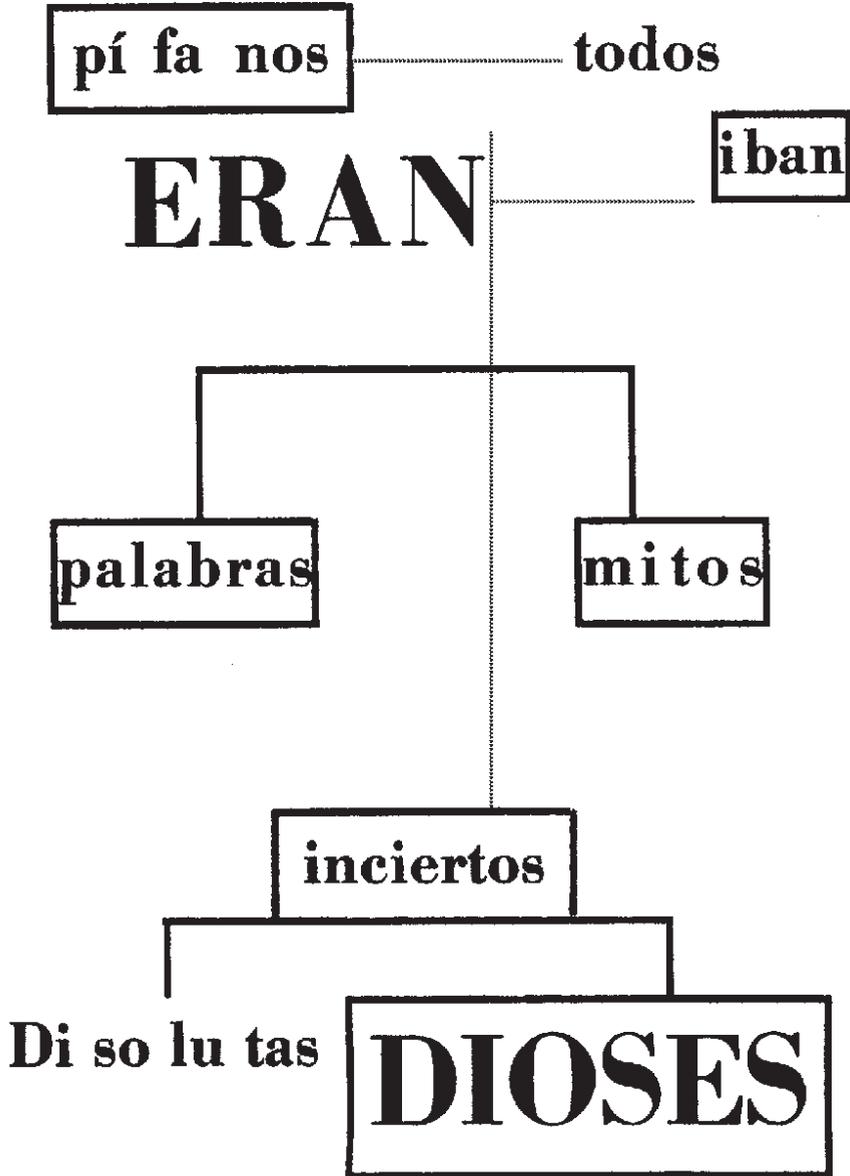
Es la manifestación
individual creadora
del ego creador

Es ese experimento
y no otro el que lo enriquece
aún a sabiendas
de estar utilizado por alguien
o algo superior
de cuya presencia no dudo

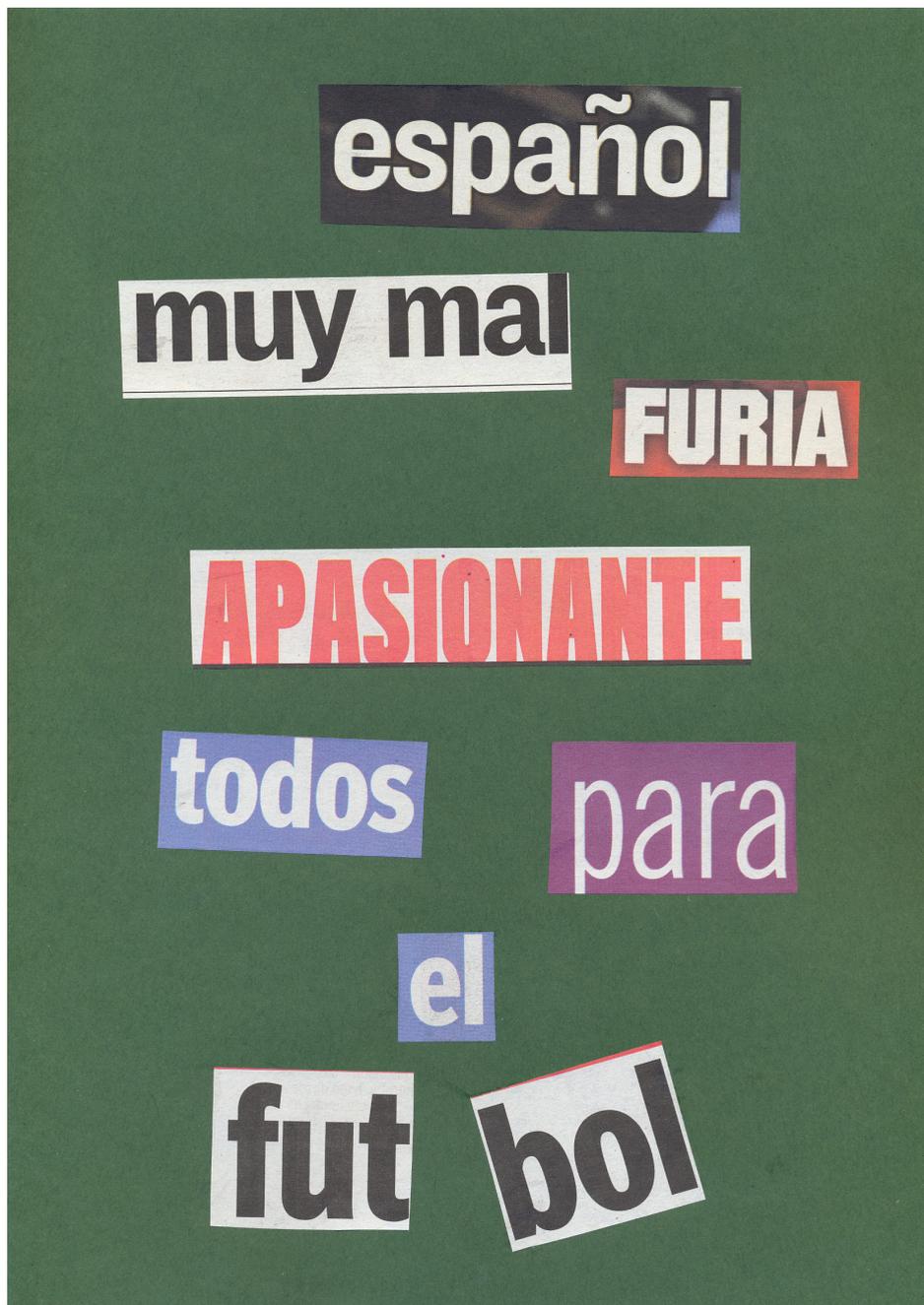
¿O sí?

Su finalidad
(a la Obra Completa me refiero)
escapa por tanto
a toda intención superflua.

Саfo se detenía

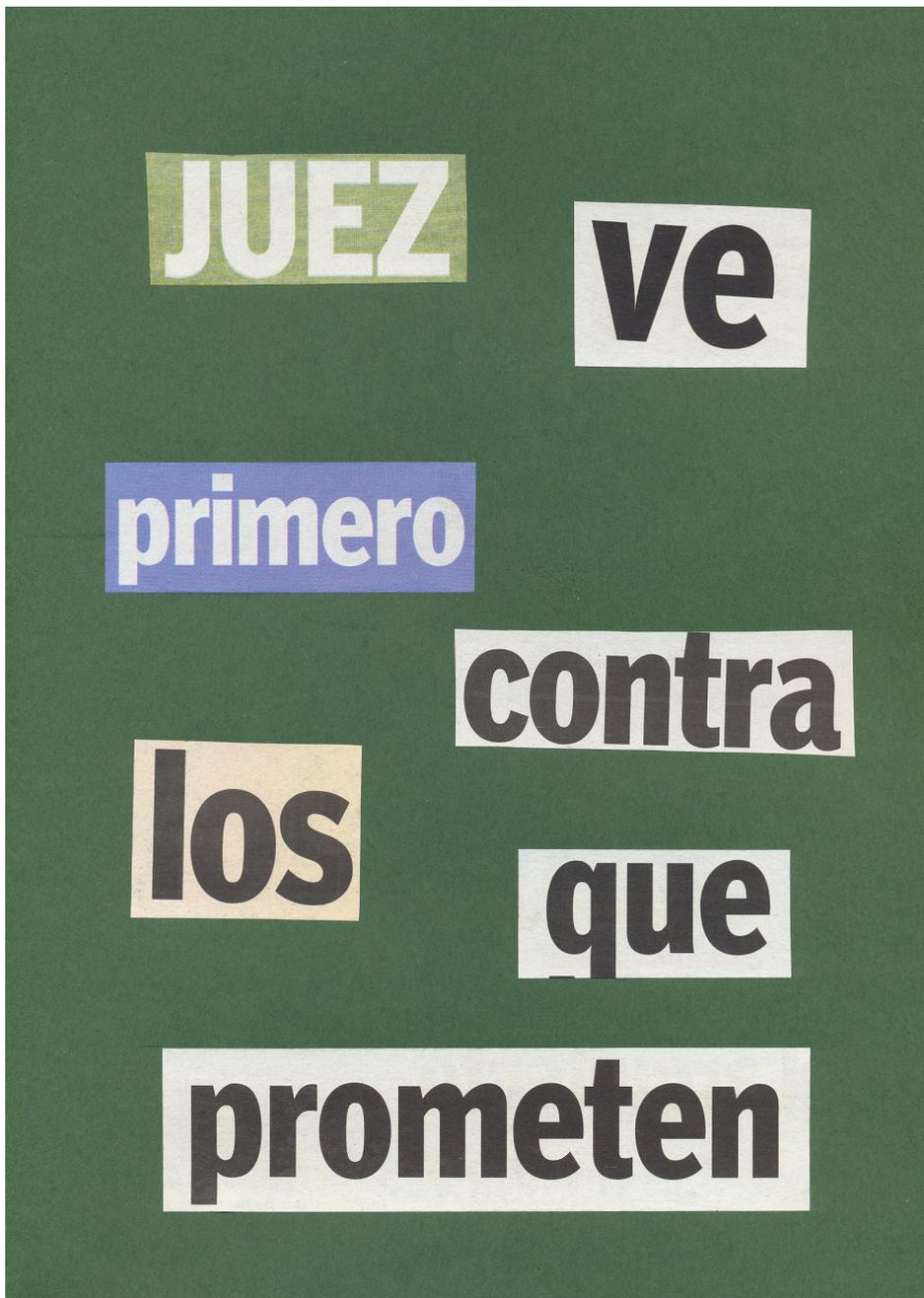


Corona de Cnosos

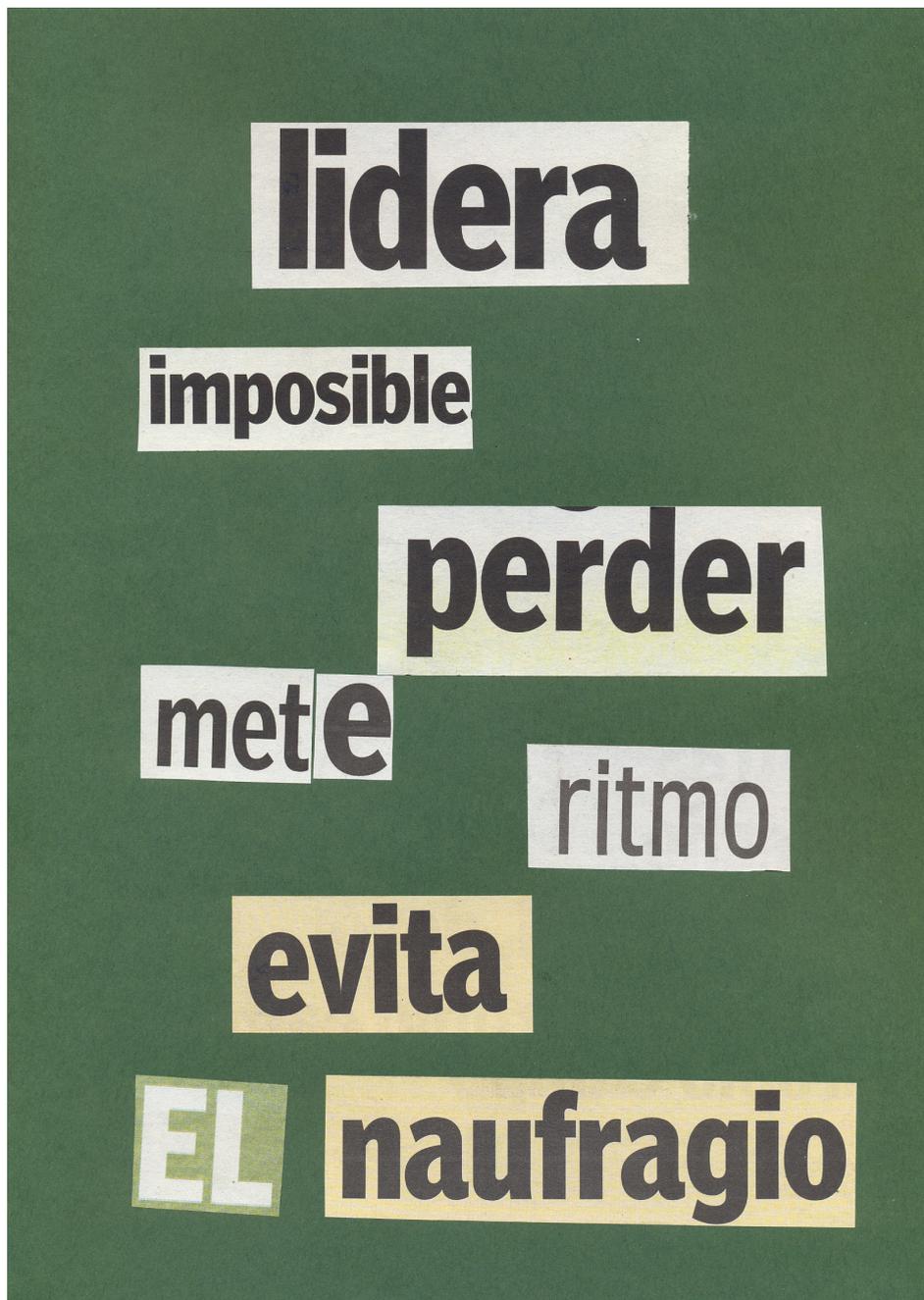




(INÉDITO)



(INÉDITO)



(INÉDITO)

CUESTIONARIO
de Victoria PINEDA
•
Francisco PERALTO

1. ¿Cómo se aprende a hacer poesía experimental?, ¿en qué medida es necesaria —o interviene— una relación previa o simultánea con la poesía discursiva?, ¿y con la pintura?, ¿o debemos pensar en otros compañeros de viaje, mirando, por ejemplo, al diseño gráfico, la fotografía, la publicidad y otras disciplinas en auge?

Para aprender cualquier oficio de forma perfecta es imprescindible contar con maestros: colegio, instituto, universidad... Los pioneros de la poesía visual (hoy ya *todo es visual*), que no son otros que los miembros del grupo Noigandres, necesitaron la previa relación con la poesía tradicional para dar con el lenguaje que buscaban; de hecho, es en la literatura donde se encuentran los precedentes más claros de nuestra actividad artística. Diríamos que la poesía visual es literatura influida por la pintura y sus derivados, en pos de un lenguaje internacional solidario. Aunque ya he dicho que hoy todo es visual y que es poema visual todo aquello que su hacer así lo califica. Más libertad no cabe.

2. En su caso concreto, ¿cómo se inició en este campo?, ¿cómo fue el aprendizaje?, ¿se planteó unas metas específicas?, ¿cómo integra la creación experimental en su actividad profesional o intelectual?

Pintura y literatura, por este orden, fueron mis primeras actividades artísticas. Con el tiempo y por motivos cuya explicación no cabe en estas páginas, me centré en la poesía discursiva, pero siempre entendí el poema

terminado (su mancha tipográfica), como si fuera un cuadro, buscando que al primer golpe de vista el lector se sintiera atraído por su belleza. Desde niño pinté y escribí y, salvo lo aprendido en la escuela de formación profesional que no fue poco, todo lo debo a mis lecturas y experiencias que tampoco han sido pocas. En cuanto a metas lo que tenía claro es que sin trabajar y trabajar no podría conseguir una obra que mereciera ese nombre. Y esto desde muy joven. En mí siempre han caminado juntas, sin estorbarse, vida profesional y poesía.

3. ¿Cuáles son los referentes literarios, visuales, culturales, políticos... que nos ayudarían a situar su obra?, ¿se reconoce en alguna tendencia u orientación específica?, ¿con quién dialoga más a gusto?

Al no tener maestros que guiaran (o entorpecieran), mis pasos libertarios, mis referentes fueron (son), múltiples y no tengo clara mi adscripción artística y literaria a ninguna tendencia concreta, aunque el profesor y poeta Antonio García Velasco calificó mi escritura como «poesía social trascendente». El tiempo ha venido a depurar mis preferencias que ya no son tan eclécticas como al principio; de ahí que después de tantos aprendizajes haya terminado con Borges, James Joyce, Juan Ramón Jiménez y los maestros de las vanguardias históricas.

4. ¿Qué lo distingue y lo singulariza a usted con respecto a otros artistas?, ¿qué lo acomuna con ellos?

Por la libertad que profeso, no he pertenecido jamás a grupos politizados (y bien que lo estoy pagando), salvo a los que en principio defendieron la libertad, la justicia, la verdad y la belleza dentro de la sociedad y del arte que debe ser universal y solidario. Mi casa siempre ha estado abierta y lo sigue estando. Los poetas vienen y van y algunos se quedan con nosotros en nuestros libros.

5. ¿Cómo podría describir su proceso creativo tanto en la vertiente conceptual como en la material?, ¿cómo maneja las ideas y hace que se plasmen en objetos?, ¿qué importancia relativa le da a cada una de las dos fases?

Para responder con propiedad necesitaría un tiempo y unos recursos filosóficos de los que carezco. Leonardo cuando en su mente resolvía un problema, dejaba de interesarle; es decir no lo materializaba, ya que el impulso de descubrir nuevas cosas prevalecía sobre las horas de trabajo manual en las que puede uno seguir pensando en nuevos proyectos, pero no sin la interferencia prosaica emanada de los materiales y técnicas empleadas. Sin pensamiento creativo en firme, no salimos del páramo de lo estúpido adoceñado. De la tontería, de la ocurrencia banal. No salimos del urinario de Marcel (con todos mis respetos). El pensamiento lo es todo. Lo demás es oficio/interferencia, puesto que lo ideal sería vivir en el pensamiento por siempre, tal y como enunció Borges.

6. ¿Cuál cree que es el mejor medio de difusión de la poesía experimental?, ¿cómo se llega al público interesado?, ¿qué papel cumplen las instituciones en este sentido?, ¿cómo cree que debe hacerse la crítica de las formas experimentales?

El mejor medio es el televisivo. Sales dos veces en la tele en hora punta y ya te igualas a Belén Esteban (también con todos mis respetos). ¡Magnífico! Esto es lo que hay. Lo demás no sale de nuestros círculos de hacedores y entendidos. Las instituciones se han fundado para paliar la falta de mecenazgo de las clases pudientes. Su funcionamiento depende tanto de la ideología que las con-

forma, como de su director. Lo que no cabe duda es que son necesarias. Sobre la crítica, doctores (discutiendo entre ellos), tiene la iglesia. A lo que no le veo sentido es al vicio de bautizar cada ¿nuevo? rasgo con otro nombre más o menos rimbombante.

7. Imaginemos que alguien que no tiene familiaridad con la poesía visual desea acercarse a la obra no solo suya, sino también a la de sus colegas: ¿tendría a su disposición un método general de descodificación de las modalidades artísticas experimentales equivalente a los códigos lingüísticos y literarios con que los lectores se enfrentan a una novela o a un poema discursivo?, ¿o es más bien la familiaridad con las artes visuales «tradicionales» lo que podría ayudar en esa descodificación?, ¿o acaso debería ponerse en juego estrategias de recepción completamente nuevas?

Como hacedor de poesía, no me he planteado jamás el llegar o no a un presunto público-fiera. Ni explicar mis obras a nadie. Mi tarea consiste en crear para explicarme los enigmas que me azusan. Para, en todo caso, transitar caminos en libertad. Ni más ni menos. Si alguien me sigue o está de acuerdo, pues muy bien. Mi misión (si tengo alguna), es trabajar. Dicho esto, por supuesto que para acercarse a la poesía visual o experimental, el público debe (tiene) que partir de las concepciones tradicionales por la razón de que no se han descubierto otras. Y ese es el reto quizás imposible que nos planteamos algunos: lograr ese idioma universal que rompa las barreras actuales.

8. Al estudiar los sistemas culturales, Iuri Lotman identificó algunos rasgos que caracterizan a quienes luchan por desplazarse desde la periferia hacia el centro de una esfera cultural, como la autoconciencia de la diferencia, la elaboración de metalenguajes o gramáticas, o la construcción retrospectiva de un canon propio. Si un movimiento de este tipo ocurriera en el campo de la poesía experimental (y de hecho es posible reconocer síntomas que así lo indican), eso significaría un abandono de la vocación de marginalidad y excepcionalidad que ha caracterizado el género casi

desde sus comienzos hace siglos. ¿Cómo ve usted en este momento la relación de fuerzas entre las distintas modalidades literarias o artísticas?

Le contestaré como el filósofo de secano que creo ser: por lo general la vocación de marginalidad se rompe en mil pedazos cuando al poeta se le da dinero. Todo se reduce a ganar fama y dinero. De templos (volúmenes), de doctrinas, filosofías y metalenguaje, están las bibliotecas del mundo a reventar. ¿Y para qué sirven si no es para agudizar desequilibrios? O sea, ¿para qué sirven si no es para reírse de todo lo que hacemos? Ante el crítico *entomólogo*, el poeta se siente insecto (esto creo que es de León Felipe). Pero es verdad que existe el trabajo hasta romperse los sesos contra el muro de las dificultades de expresión. Es verdad que hay compañeros trabajando con todo el rigor del que un hombre es capaz por abrir nuevas sendas. Por lograr que nuestro trabajo consiga la perfección y termine haciéndose (lo dijo Carlos de la Rica) clásico.

9. ¿Cómo imagina que será la evolución de su creación personal?, ¿y la de los géneros experimentales de manera global?, ¿qué dificultades cree que se superarán y cuáles no?

Esta pregunta también me supera. Si no sé (ni debo) explicar mi obra, ¿cómo voy a explicar el conjunto de lo que se hace? Pero estoy seguro de una cosa. Algún día, alguien, romperá lo anterior y ofrecerá esa nueva expresión (o dimensión), que muchos intuímos y buscamos infructuosamente.

10. ¿Qué rasgos de su poética cree que podrá encontrar el lector en la obra que publica en este número?

Pese a lo dicho, diré que los poemas tipográficos pertenecen a mi primera época, esto es a los años setenta, habiendo hecho los últimos en julio de este 2013. En ellos predomina la letra y la palabra. El mundo exangüe de la tipografía.