

# Octavio Paz y el diseño

---

By Fernando Rodríguez Álvarez

La nueva versión electrónica de «Blanco» de Octavio Paz, editado por el Fondo de Cultura Económica, es un motivo para comentar las relaciones entre el poeta y el diseño editorial.

Octavio Paz (1914-1998) es el mayor autor mexicano del siglo XX. No sólo abordó todos los géneros poéticos, sino que puede considerarse un ejemplo de mediador de saberes de distinto orden. Se rebeló contra la rigidez disciplinaria de nuestra cultura artística y literaria.

Francesco Pellizzi<sup>1</sup> lo llama *omnívoro transdisciplinar*.

La obra poética y crítica de Paz aborda múltiples campos disciplinares que articularon saberes en distintas modalidades y grados de integración. En sus ensayos puede transcurrir del erotismo a la ciencia, de la antropología a la teoría de los signos, de la literatura hasta la filosofía y la política.

Para los diseñadores no pueden pasar desapercibidos sus luminosos ensayos «Los signos en rotación», «El uso y la contemplación» o «Risa y penitencia»; ni tampoco sus innumerables versos donde las imágenes poéticas desatan un cúmulo de representaciones. Pero aparte de recomendar su relectura es propósito de esta nota destacar un aspecto poco conocido del poeta mexicano, que puede ayudarnos a comprender los procesos o proyectos interdisciplinarios en el aprendizaje y en la acción profesional del diseño. El acercamiento y participación de Octavio Paz con artistas, editores y diseñadores en los años 60, ejemplifica esta transdisciplina integradora de saberes que culminó en varios productos diseñados en colaboración con Joaquín Díez-Canedo y Vicente Rojo.

«Blanco» (1967), «Discos visuales» (1968), «Marcel Duchamp o el castillo de la pureza» (1968) y «Topoemas» (1971), son obras poéticas fundamentales de experimentación espacial y combinatoria que siguen el camino de los caligramas de Apollinaire, la poesía concreta de José Juan Tablada y Haroldo de Campos, el *ready-made*, el arte cinético, el libro-objeto surrealista y el diseño gráfico contemporáneo.

La composición de esas obras y su puesta en página en ediciones especiales se realizó en una estrecha colaboración con tipógrafos y diseñadores. Esa relación, respetuosa pero al mismo tiempo intransigente, tenía el propósito de reflejar en su forma experimental los procedimientos poéticos innovadores.

Enrico Mario Santí recopila en «Blanco/Archivo Blanco» (1995) la correspondencia de Octavio Paz con Joaquín Díez-Canedo (el primer editor de «Blanco»), Vicente Rojo, Emir Rodríguez Monegal y otros colaboradores o traductores. En esas cartas pueden leerse bocetos e indicaciones precisas de cómo debía editarse su proyecto poético y resolver los problemas

de diseño. Por ejemplo, en carta a Díez-Canedo es posible seguir el proceso de configuración de «Blanco»:

[...] Pensé primero que podría imprimirse en un largo pliego enrollado, a la manera de los libros cilíndricos de los antiguos chinos, pero la lectura resultaría engorrosa, la distribución difícil, etc. Otra solución es darle la forma de esos acordeones que usan (o usaban) los estudiantes el día de los exámenes. El texto se imprimiría en una tira de papel bastante consistente, doblada luego en partes iguales. La tira-acordeón iría encerrada en una caja-libro o, mejor, cubierta por una encuadernación semejante a las de los libros de estampas japonesas. Podrían hacerse 500 ejemplares o tal vez menos. Entre páginas en blanco (numerosas pero no demasiadas), el texto, una nota, dos epígrafes, títulos, colofón, etc., el total no sería mayor de unas 24 hojas (rectangulares y más bien larguiruchas). La impresión se haría sólo en una cara. El libro no llevaría ilustraciones, en cambio se emplearían tipos de varios tamaños (versalitas, redondas, negrillas, itálicas, etc.) y en ciertas partes la impresión sería a dos tintas, negra y roja. Por último, quizá la portada podría llevar una ilustración (no figurativa y más bien severa).

[...] [12 de octubre de 1966]<sup>2</sup>

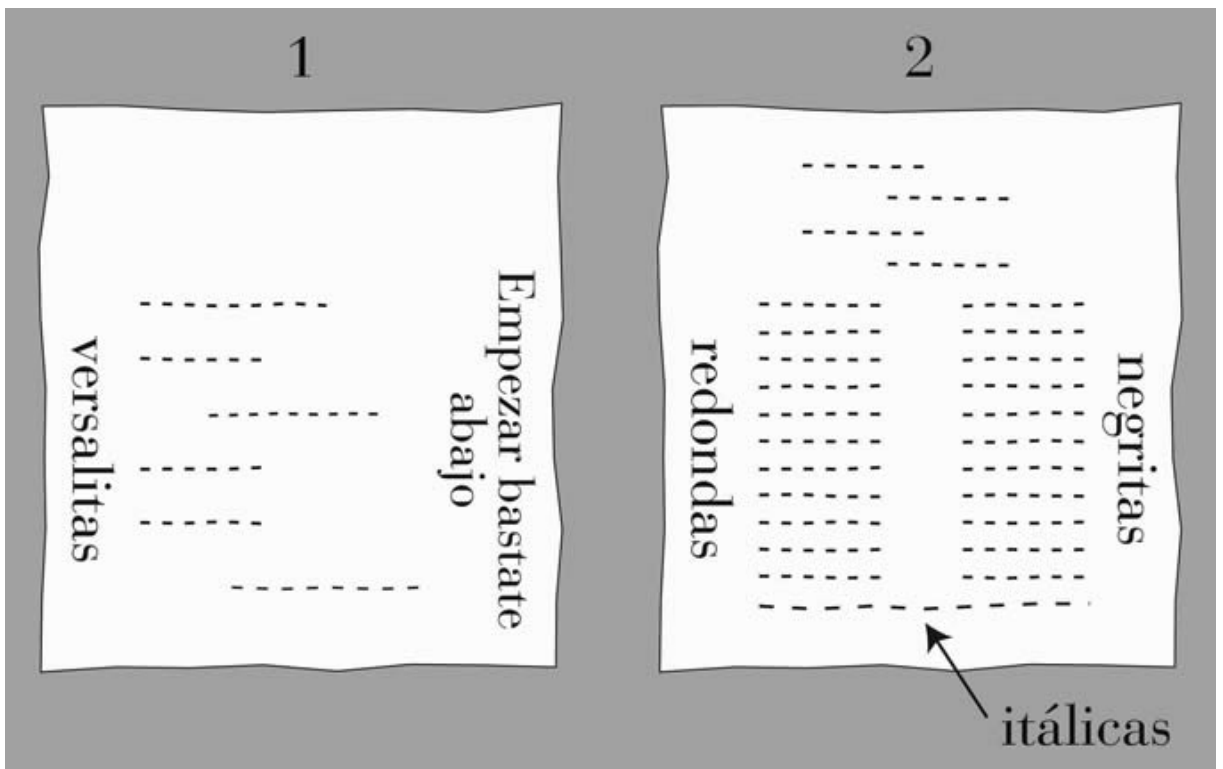
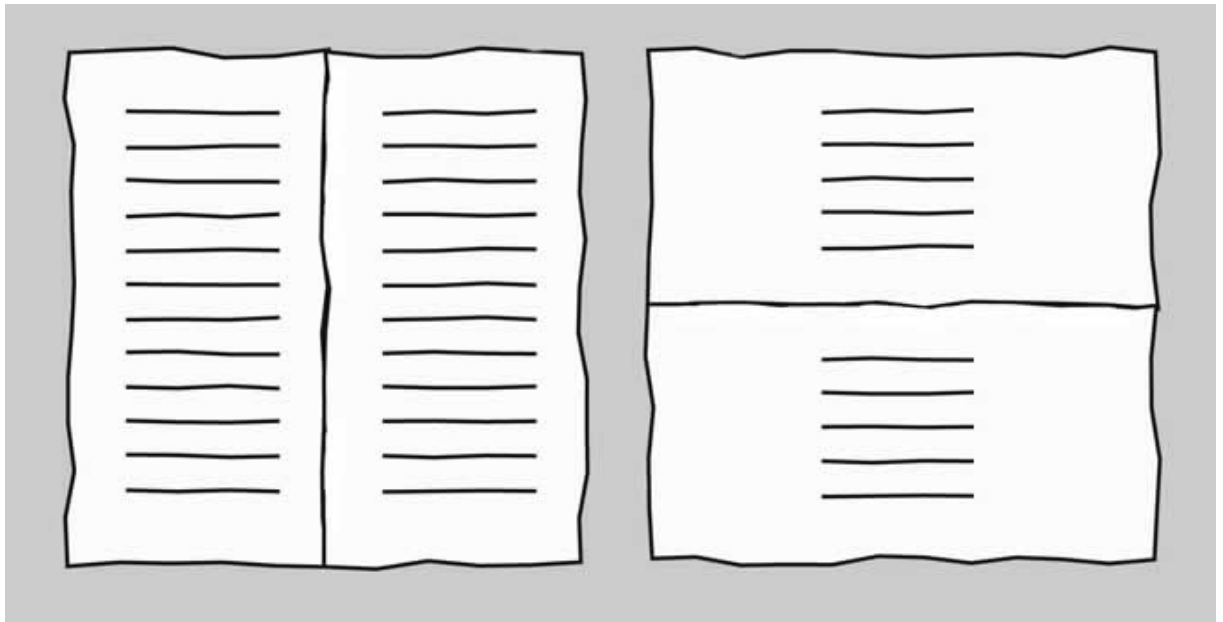
Seis meses después, especifica el proyecto al mismo Díez-Canedo:

[...] Lo de «Blanco» me sigue preocupando. Te envío ahora un nuevo proyecto. Tal vez sea más fácil de realizar que el anterior aunque también presentará, creo, pequeños problemas. Te propongo que, conservando la encuadernación normal, la impresión del texto no se haga como de costumbre (aquí incluye un boceto pequeño de un emplane con una caja tipográfica normal) sino así (y dibuja otro boceto de un emplane donde el margen de lomo interrumpe las líneas de texto y los márgenes de cabeza y de pie ocupan los márgenes de corte).

Este nuevo proyecto tiende a lo mismo que el otro: a) disponer de una página más grande (o, más bien: disponer como unidad, de una página doble); b) dar la sensación de cierta unidad, como al desenrollar un libro de estampas chino o japonés.

Por lo que toca a la forma: el libro podría ser muy alargado, como en mi modelo (dibuja aquí un rectángulo apaisado), lo cuál es más bonito pero reduce demasiado la longitud de la doble página, aumenta el ancho y quizá impide jugar más con el espacio en blanco o bien escoger una forma más cuadrada (boceta aquí un cuadrado). Tu decidirás. [...] debemos cuidar que la encuadernación se haga de tal modo que permita abrir completamente el

libro. [...] [12 de abril de 1967]<sup>3</sup>



El mismo mes Octavio Paz escribe al uruguayo Emir Rodríguez Monegal sus instrucciones para publicar un adelanto del poema «Blanco» en la revista de cultura literaria «Mundo Nuevo», editada en París:

[...] Le ruego encarecidamente respetar y seguir cuidadosamente la disposición tipográfica del poema. [...] Como las páginas de *Mundo Nuevo* son bastante grandes, se prestan para una composición aireada, con tipos grandes y espacios generosos. Pero he notado, permíñeme la franqueza, que ustedes imprimen en tipo muy pequeño, con poco espacio interlineal y casi nunca en el centro de la página. En el caso de mi poema, le suplico que la

primera parte se coloque precisamente en el centro y que los caracteres sean grandes y el espacio entre línea y línea ligeramente mayor, proporcionalmente, al que normalmente corresponde al tamaño de los caracteres. El tipo: versalitas. La segunda parte, compuesta de dos columnas, deberá ir en un tipo más pequeño que la primera parte y la composición debe ser más apretada como un bloque de escritura. La columna de la izquierda (tinta negra en el original) debe ir en redondas; la de la derecha (tinta roja en el original) debe ir en negritas. La línea final, otra vez en el centro, debe ir en itálicas. A continuación le ofrezco un esquema grosero de las páginas: la primera, el comienzo del poema; y la segunda, la página en que se une la primera parte y la segunda: (y añade un esquema de las páginas) [...] Si usted lee el poema verá que no se trata de caprichos tipográficos. [...] [Subrayados de O. P., 19 de abril de 1967]<sup>4</sup>

«Blanco» fue un libro diseñado completamente por Octavio Paz. «Discos visuales y Topoemas» son otros libros diseñado por él, pero en este caso, también son fruto de su complicidad con Vicente Rojo.<sup>5</sup> Con los «Discos visuales» el poeta transforma las condiciones físicas en que se nos transmite un poema, transforma la página y libera la escritura: la circularidad es material. La obra estaba contenida en un álbum de cuatro discos, cada uno formado por dos cartones unidos por el centro que giraban uno sobre otro. En el superior una ventanitas permitían atisbar las palabras impresas en el interior, así como números y flechas que en otras aberturas guiaban el movimiento y sentido de la lectura. Afirma Enrique Pezzoni:

El juego que nos proponen los «Discos visuales» es, en definitiva, un modelo del mundo. Alejado de la filosofía, de la religión, de la ciencia, ese modelo no busca la admonición ni la aprobación. Sólo se propone conocerse a sí mismo.<sup>6</sup>

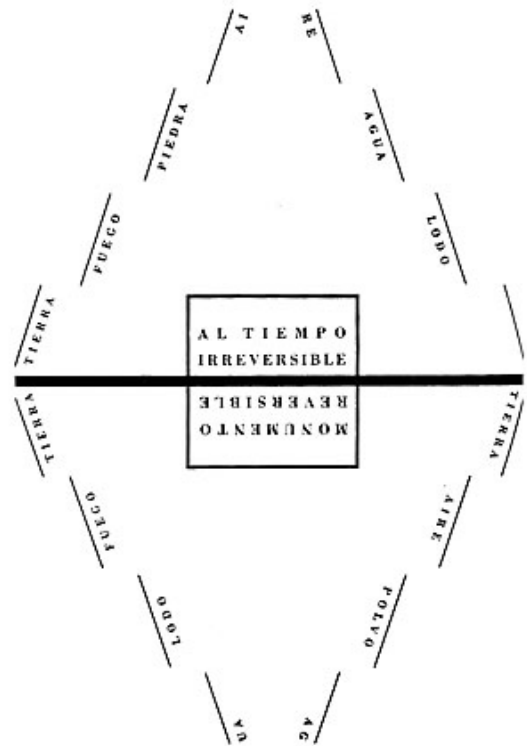
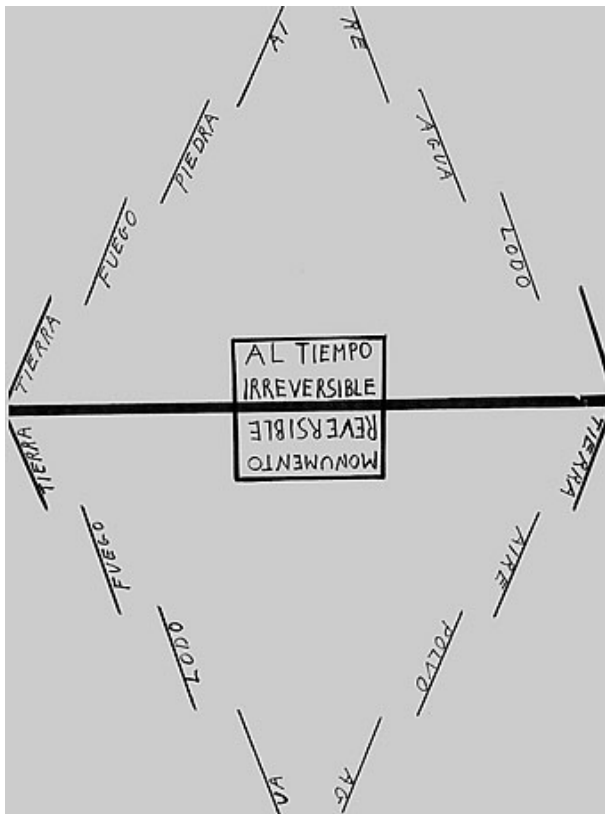
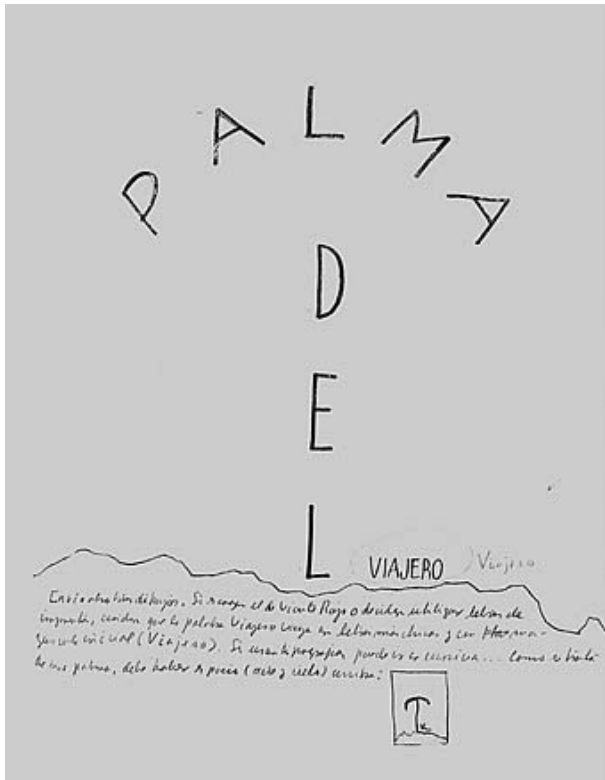
En «Topoemas» (Topos+poemas), Octavio Paz diseña una poesía espacial. Los considera signos, en el sentido etimológico de «señales celestes, constelaciones». Así, los breves «Topoemas» crean constelaciones semánticas.

Recientemente se han podido conocer los diseños originales de «Topoemas», como fueron publicados por primera vez en la Revista de la Universidad de México y que revelan una vez más la capacidad proyectual de Octavio Paz. El autor configura en forma minuciosa seis poemas concretos que descubrieron en su momento, y aún ahora, nuevas relaciones entre el diseño y la poesía.

En sus «Recomendaciones para la impresión de los Topoemas», el poeta nuevamente escribe indicaciones precisas de cómo debía editarse su proyecto, por ejemplo:

Los *Topoemas* aparecerán en forma de suplemento, tal como fue publicada la entrevista que me hizo Carlos Monsiváis. Sin embargo, el papel debe ser blanco, no brillante y de una consistencia más gruesa que las de las otras páginas de la Revista.[...]

- Página I. Nombre, título y sumario. Ustedes escogerán la tipografía más adecuada. [La editorial Era finalmente utilizó su clásica fuente egipcia de Imprenta Madero.]
- Página II. *Palma del viajero*. Mi dibujo es muy imperfecto y sería mejor que alguien lo rehiciese. Por ejemplo: Vicente Rojo. Les ruego tener en cuenta la intención de la composición: la palabra *viajero* a la sombra de la palabra *palma*, cuyo tronco es la palabra del. La línea horizontal ondulada de abajo significa los accidentes del terreno. De ninguna manera se usarán tipos de imprenta. [Aquí finalmente es posible que Vicente Rojo haya convencido a Octavio Paz de aceptar su composición en Bodoni negra, normal y condensada, y dibujar una delgada línea irregular de medio punto.]
- Página IV. *Nagarjuna*. Sacar un cliché de mi manuscrito y cuidar que la página conserve la intención: ritmo descendente de Niego y de dispersión de Ni / Ego.
- Página V. *Ideograma de libertad*. La misma recomendación que en la página IV. En ambos casos deben hacerse clichés de mis originales.
- Página VI. *Monumento reversible*. Utilizar, como en la página III, tipos de imprenta. La línea horizontal que divide la página, gruesa y muy negra; las otras, más delgadas. La composición debe ocupar toda la página, sin márgenes. Conservar el ritmo ascendente y descendente de las letras que suben y bajan a lo largo de las líneas. Las palabras del centro (Monumento reversible / Al tiempo irreversible) más pesadas, estáticas y verticales. Se observará que falta una palabra a lo largo de una de las líneas: no es un olvido.
- Página VII. *Cifra*. Aquí también pueden usarse tipos de imprenta como en las páginas III y VI. Los caracteres deben ser pesados, solemnes (¿Bodoni?). Conservar el contraste entre las otras letras y las dos C centrales: mayúsculas, muy pesadas, negras y pegadas: [Aquí Paz garabatea dos letras C, fuste con fuste, para formar una especie de X]. [...] [Subrayados de O. P., 20 de marzo de 1968?].<sup>7</sup>





En suma, estas evidencias muestran que Octavio Paz no sólo fue un ensayista y poeta con una abundante obra publicada sino que a lo largo de su vida mantuvo una relación profesional con diseñadores y editores, de igual a igual. Como diseñador no sólo utilizó el lenguaje y las convenciones de la tradición tipográfica sino que concebía sus publicaciones tomando en cuenta todos los aspectos de cuidado editorial, de impresión y acabados, hasta lograr un producto de calidad, bien diseñado.

¿Y la nueva edición electrónica de «Blanco»? Eso será motivo de otro artículo.

Published on 01/05/2012

- 
1. Pellizzi, Francesco, «In-disciplined: res, 'Aesthetics' and Warburg's Wunderkammer», en (In)disciplinas / Estética e historia del arte en el cruce de los discursos, XXII Coloquio internacional de historia del arte, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1999, p. 130.
  2. Paz, Octavio, «A Joaquín Díez-Canedo» de «Cartas con editores», en Santí, Enrico Mario, Blanco / Archivo Blanco, Ediciones del Equilibrista / El Colegio Nacional, México, 1995, pp. 85-86.
  3. Op. cit., pp. 91-92.
  4. Op. cit., «A Joaquín Díez-Canedo», pp. 93-94.
  5. Rojo, Vicente, Vicente Rojo. Cuarenta años de diseño gráfico, Ediciones Era / Trama Visual, México, 1990, p. 54.
  6. Pezzoni, Enrique, «Discos visuales», en Flores, Ángel, Aproximaciones a Octavio Paz, Joaquín Mortiz, México, 1974, p. 262.

7. Paz, Octavio, «Topoemas», en Rosa Cúbica / Revista de poesía: La X en la frente, núm. 23-24, Barcelona, invierno 2002-2003, pp. 189-207.

**FOROALFA**

ISSN 1851-5606

<https://foroalfa.org/articulos/octavio-paz-y-el-diseno>

