

**José Revueltas y Octavio Paz, dos formas de relación.
Una mirada desde los medios de comunicación masiva**

Dr. Tanius Karam Cárdenas
(Universidad Autónoma de la Ciudad de México)
UC-Mexicanistas

1. El 'intelectual' y los medios de comunicación

Esta no es propiamente una ponencia literaria, en el sentido convencional, ya que formalmente analizo las relaciones entre los autores homenajeados en este dossier y su relación con los medios de información colectiva, más que propiamente su obra. Parto de la idea de que dicha relación permite un determinado tipo de "visibilidad-decibilidad" (para usar las categorías de Gerard Imbert), lo que impacta sobre la recepción pública de cualquier actor social y, también, desde una perspectiva más socio-cultural y comunicativa.

Referir el vínculo con los medios supone construir un modelo de relación entre dos términos que necesariamente requieren un tratamiento: los 'intelectuales' y las instituciones mediáticas. Por ello el objetivo de este texto es doble: acercarnos a ese modelo teórico de relación –en el cual no nos detendremos demasiado– y propiamente la descripción de los autores recordados en sus centenarios (Octavio Paz y José Revueltas) con respecto a los medios, al menos en tres aspectos: (a) Relación, vínculo con las instituciones mediáticas: la prensa en primer lugar, y luego los medios audiovisuales; (b) el concepto propiamente o las referencias aludidas de estos autores a los medios masivos; y (c) la presencia, y propiamente los juicios que los medios e instituciones pudieron haber resumido de estos autores.

1.1. Presentación

La constitución de los intelectuales pasa por una determinada estructura en cada sociedad. "Ser intelectual", con todos los sentidos que puede asumir este término, se vincula a unas prácticas, comportamientos; por ejemplo, la de participar en los medios de información colectiva. El intelectual para constituirse como figura social y política tiene que ejercer influencia; difundir efectivamente las ideas es algo tan importante como el producirlas. Más aún, en muchos casos la sola difusión de éstas no es suficiente ya que dentro de la estructura social existen canales más conducentes que otros; dicho de otra manera, diarios o revistas más idóneas que otras en la tarea de extender o influir a otros. En este apartado introducimos el debate sobre la relación intelectuales-medios de información que, si bien es un aspecto

importante, no agota, como veremos más adelante, lo que genéricamente llamamos "perspectiva comunicológica"; en ese sentido la relación con los medios cubre un aspecto mediático que forma parte del comunicológico y que es necesario como introducción.

Hoy día resulta casi imposible pensar en algún intelectual de mediano peso que no haya escrito alguna vez en un diario de referencia dominante, lo que permite no solamente llegar a un número de lectores sino, y sobre todo, a las elites políticas y económicas, así como al resto de la comunidad de intelectuales. Para poder publicar en estos diarios de referencia dominante (*El País* en España, un tiempo *Página 12* en Argentina, *El Nacional* en Venezuela o *Reforma* en México), no basta con tener algo importante que decir y saber utilizar los códigos de enunciación, referencia ideológica propios de cada medio de comunicación, sino que hay que tener un sistema de relaciones previas que permiten el acceso a la institución editorial. El intelectual necesita utilizar los medios básicamente por la necesidad de llegar a públicos más amplios, porque en ocasiones, a falta de otros medios o revistas interdisciplinarias, el diario o la revista es el mejor medio para esta labor de presencia en el espacio público, de visibilidad como grupo (tal como sucedió en el caso Dreyfus), y de rapidez entre la enunciación y la producción del enunciado que permite otro modo de interacción con el lector, a diferencia de lo que sucedía con la lectura de los libros.¹

Los "intelectuales" pretenden llegar a un público más amplio; su actividad tendría poco sentido sin algún tipo de proyección pública, la cual puede lograrse por vías indirectas (educación, efecto de algunas investigaciones, algunas obras), pero lo que el intelectual pretende es tener un grado de influencia directa sobre los problemas de su tiempo, y para ello necesita no sólo asesorar directamente a elites políticas, sino llegar a un público vasto.

Los intelectuales tienen una historia de vínculo con los medios de información colectiva de más de 150 años. En un principio casi todos escribieron o difundieron sus ideas mediante la prensa escrita, en un siglo en el que este era el medio más importante para ir constituyendo la opinión pública, pero también visibilizar grupos, ejercer presión sobre las elites, etc. La actividad del escritor y del periodista fueron subsidiarias, y no hubo propiamente un escritor – al menos reconocido como tal en los manuales de historia de la literatura– que no escribiera o tuviera algún grado de presencia en la prensa; en México tenemos muchos prototipos de periodistas-escritores en el siglo XIX: el primero de ellos fue Fernández de Lizardi, quien subrayó aún más la función educativa que debía tener la prensa y la literatura; pero prácticamente todos los autores importantes realizaron una importante actividad en algún tipo de prensa.

¹ Véase Uriarte (1996).

Con el arribo de los medios electrónicos audiovisuales a partir de la tercera década del siglo XX, la correlación intelectuales-medios cambió. Desde mediados del siglo XX se ha hecho evidente que los tradicionales medios de difusión de su producción deben ser combinados con los nuevos medios icónicos y auditivos; los medios impresos han dejado de ser insuficientes para conseguir influencia y no basta con escribir en prensa para presumir algún tipo de influencia en sectores más amplios. Para usarlos, no pocos intelectuales educados antes de la popularización de la radio y la TV (todos los nacidos antes de 1920) tuvieron que superar los prejuicios contra la imagen y aprender a reconocer las posibilidades que estos dispositivos presentaban. Una vez superada esta etapa se produjo una mayor relación entre los intelectuales y los medios electrónicos, y no pocas veces ahora se cayó en el otro extremo de la relación: la búsqueda de la notoriedad por ella misma. Jonson, de forma un poco exagerada, analizaba el abandono de los intelectuales franceses de las revistas eruditas y de los debates serios para pasarse al *pop*; refiriéndose a los intelectuales franceses, Jonson señalaba que "el moderno aspirante a intelectual ambiciona publicar en *Le Nouvel Observateur*, *le Point* y *Le Monde*, no en *Annales* o *Tel Quel*, y el culmen de sus aspiraciones es aparecer en televisión" (Jonson en Uriarte 1996: s.p.).

1.2. ¿Intento de tipología? Modos de relación Intelectuales / MIC

Si bien por medio se puede entender llanamente a la prensa, cine, radio y TV –por orden de aparición histórica–, hay que señalar que los medios suponen unas coordenadas generales de los "viejos" medios: (a) son instituciones complejas; (b) dirigen sus mensajes a públicos heterogéneos; (c) generan mensajes a partir de medidas de gusto generales que garanticen cierto grado de aceptación en esos públicos diversos e indiferenciados; (d) los medios suponen un tipo de organización centralmente planificada. Estas características se han ido modificando sustancialmente con el desarrollo de las ahora llamadas "nuevas tecnologías"; pero, al igual que nuestros como autores Paz y Revueltas en realidad tuvieron poco contacto, sobre todo Paz, quien murió en 1998 y supo del internet, a diferencia de Revueltas muerto 20 años atrás.

En cuanto a las respuestas que los intelectuales han dado a su relación con los medios, nos parece encontrar cinco modalidades (no son las únicas) que pueden ayudar a usar esas categorías descriptivas para representar modalidades de vínculo entre el ejercicio de la palabra y las ideas, con el de la presencia-visibility que ofrecen los medios, con la debida influencia en la opinión pública y el ejercicio de la política que también conlleva:

(a) La primera de ellas es el 'crítico voraz'; se trata de un contestatario en cuanto a la imposibilidad de una racionalidad alternativa dentro del discurso de los medios. Esta crítica

tiene la intención de denunciar la complicidad de los medios. Una de las respuestas más interesantes con respecto a la relación entre medios masivos e intelectual la tenemos en autores como el estadounidense Wright Mills, intelectual ferozmente independiente con una apasionada visión social y notable capacidad para comunicar sus ideas por medio de una prosa directa y sugestiva. Wright Mills hablaba de la importancia de desenmascarar a los medios y romper los estereotipos de visión; los mundos de arte de masas y pensamiento de masas se adaptan cada vez más a las exigencias de la política; por este motivo la solidaridad y el esfuerzo intelectuales han de centrarse, según Mills, en la política; si el pensador no se vincula personalmente al valor de la verdad en la lucha política, tampoco estará en condiciones de afrontar responsablemente el conjunto de su experiencia viva.² Mills coloca el acento no solo en materia de comunicación social, en una actitud fundamental, la actitud desenmascaradora o alternativa que representa el intelectual, quien por todos los medios trata de decir la verdad. En cada situación social concreta el intelectual está llamado a mostrar otras visiones distintas a las que los poderes quieren vehicular, y a confrontar las visiones dominantes, desenterrar lo olvidado, establecer relaciones que se encontraban negadas, señalar cursos alternativos de la acción.

(b) Un segundo rango de respuestas³ un eje que podemos llamar 'pragmático-funcional'. Se trata de autores que por lo general en sus escritos y obras critican a los medios pero que los utilizan, aparecen en ellos, se vinculan incluso a los empresarios de la comunicación, pero mantienen un cierto estatuto de independencia que evita el conflicto cognitivo (solamente) en algunos grupos. Pensamos por ejemplo en el Nobel Octavio Paz, quien en muchos de sus escritos enjuicia a los medios masivos y critica su influencia en la cultura occidental, pero que tuvo, sobre todo los últimos 20 años de su vida, una enorme presencia mediática en las industrias dominantes de comunicación. Esta actitud se traduce con una presencia sostenida, calificada por no pocos de inescrupulosa, sobre todo en la época de la complicidad declarada entre la televisión privada y el gobierno, lo que también contradice una actitud asociada a la libertad de pensamiento, crítica social y distancia de los poderes.

(c) Vemos en el tipo "b" dos matices: de un lado, el extremo, que podríamos tipificar de manera muy general una especie de *intelectual light* en el que el adjetivo más que 'ligero' se traduce por 'efectivo', mediático, que rápidamente sabe generar alguna sintonía con los oyentes o televidentes; se trata de un enunciador *prêt-à-porter* en su difusión, dispuesto en cualquier situación y con habilidad para adaptarse a cualquier público, así con una aguda visión que detecta sobre todo lo que el otro quiere o desea escuchar. *Light* no necesariamente

² Véase Mills en Said (1996: 38).

³ Véase Mills (1971).

significa engaño o superficialidad (aunque pueda implicar eso), sino como forma de organicidad; ya que no legitiman un grupo, una línea de pensamiento o ideología, sino sobre todo una forma de estar y ver, una representación o efecto de una imagen, más que un pensamiento autónomo sostenido éticamente. El *intelectual light* es básicamente imagen, ostensión: hablar de cualquier cosa, en cualquier lugar, defienden demandas generales contra las que casi ningún ser humano diría que no (la ecología, el desarrollo sustentable, el respeto a los pueblos indígenas...). Esta formación ha sido potenciada sobre todo por el imperio de los medios. Regis Debray (2001) ha hecho una crítica agria a la participación desmedida de los intelectuales en los *mass media*: "Ellos son personas que quieren poder. Stendhal no ejerció influencia alguna entre sus contemporáneos. Escribió libros. Creó un cuerpo de trabajo" (Debray en Uriarte 1996: 6).

(d) Del otro lado del 'pragmático-funcional', tenemos una visión que guarda una mayor distancia, no pierde la crítica a los medios y tiene en ellos una presencia muchísimo más selectiva y cuidada. En una entrevista que Jacques Derrida da poco antes de morir, expone las formas de una utilización dirigida; un intelectual que por principio tiene como criterio no dar entrevistas, ni aparecer en los medios o hacerlo lo menos posible.⁴ En ese sentido, Derrida apelaba por una guerra de la inteligencia y critica a quienes no soportan la impaciencia mediática y ceden a la menor provocación para ver su imagen reflejada en el aparador de la pantalla electrónica. Su crítica a la TV no es en ella misma, sino a la desconfianza en la manera como ella se pone en escena, como una figuración de otra cosa, distinta a la que aparece.

(e) Por último tenemos una respuesta que, a falta de mejor término, llamamos 'posmoderna'; es una respuesta original y menos frecuente, que por lo general viene de cierto tipo de personajes públicos con un gran conocimiento de la vida cultural del país, periodistas amantes del detalle en la crónica de las costumbres; figuras emblemáticas que han conquistado ya una presencia en los medios tradicionales, pero que lejos de renegar a la imagen, la analizan, saben adaptarse a ella y por obra de su talento adquieren un reconocimiento por esta vía. Dos ejemplos mexicanos de este tipo de intelectual creemos ubican a Salvador Novo y su discípulo no asumido, Carlos Monsiváis. Ambos cronistas señeros, profundos conocedores de los medios masivos, con una presencia más que provocada, provocante. Presencia y relación escurridiza que se niega a clasificaciones; críticos voraces y amantes de la producción, la imagen, la presencia, heterodoxia en la relación compleja. Más que el debate mezquino sobre "a favor" y "en contra" superado en toda medida

⁴ Véase Bourmeau et al. (2004).

por este grupo, hallamos vínculos e intersecciones que muestran sobre todo a los medios en situación; ambos también poseen una presencia mediática muy frecuente, pero logran mantener un cierto estatuto de prestigio y reconocimiento (no siempre de independencia con respecto al poder, sobre todo en el caso de Novo). Este modelo de intelectual es original, genera resquemor en algunos, y casi nunca el receptor queda indiferente ante su actividad y obra. Su presencia pública es muy marcada, como lo es la abundancia de su obra.

Estos modos de relación no son únicos. Los proponemos como hipótesis que nos permitan adentrarnos un poco más en la escurridiza relación medios masivos/intelectuales, con lo que incluso de problemática puede tener la expresión hoy día de "intelectual". Estos cinco modos de relación no son únicos, y tampoco se excluyen entre sí. Cada figura pública tiene matices propios y demanda un análisis particular, pero eso no impide identificar agrupaciones amplias de algo que forma ya un tipo de relación, estructuras de comportamiento susceptibles de ser analizadas, por ejemplo mediante los vectores lógico-semánticos de la semiótica que hemos publicado en otros textos.⁵

2. Doble descripción a dos tiempos

2.1. Octavio Paz y su relación con los medios masivos

2.1.1. Primer recuento

Las características de la obra de Octavio Paz parece que permiten una segmentación relativamente clara con relación a las etapas de su vida. Al menos así lo propone Ruy Sánchez (1990) en su introducción al poeta. Ello no significa la ausencia de movimiento en su interior. En Paz, autor con tendencia a la claridad, que no ausente de contradicciones, esos movimientos bio-bibliográficos conceptuales parecen ubicarse claramente. Proponemos el siguiente recorrido, que retoma en parte el propuesto por Ruy Sánchez, a lo que añadimos un acento mediático que vea las particularidades de la trayectoria paciana con relación a las instituciones mediáticas:

(a) *Primeras letras (1931-1943)*. Paz es un poeta como muchos otros desean serlo y tiene una conciencia más o menos temprana de esa vocación. En 1931 ingresa a la Escuela Nacional Preparatoria, que es un núcleo importante, un lugar de convergencia donde el autor tiene contacto prácticamente con todos los grupos culturales y las figuras más brillantes de la historia intelectual de la ciudad (Huerta, Pellicer, Villaurrutia...). Ahí funda la primera de muchas revistas (*Barandal*, 1931-1932).

⁵ Véase Karam (2004a, 2004b).

(b) *Segunda etapa (1944-1958)*. Después de un tiempo en Los Ángeles se instaló en Berkeley, donde conoció la poesía inglesa. Tuvo una época de problemas económicos, hizo trabajos varios. Acepta escribir un trabajo sobre José Juan Tablada que había muerto en Nueva York. Ingresa al servicio exterior en 1945, y en 1949 publica su primer libro importante. En 1952 el diplomático deja París, pasa ese año entre Nueva Delhi, Tokio y Ginebra. Entre 1953 y 1958 el autor regresa a ciudad de México; es una época que se consolida como gran figura pública, puente de la cultura nacional con otras culturas. Critica el realismo socialista, el nacionalismo todavía en boga, y se junta con jóvenes escritores (como Carlos Fuentes) que parecen imprimir nuevos bríos a la literatura mexicana. Impulsó la *Revista Mexicana de Literatura*.

(c) *Tercera etapa (1959-1970)*. En 1959 el autor tiene 45 años y comienza a vivir de manera diferente; pasará el siguiente decenio entre Francia e India, donde sus búsquedas vitales y creativas tienen una dosis de plenitud. Paz no es ajeno, sobre todo en sus ensayos (tanto literarios como sociales), a los nuevos signos de los tiempos, la preocupación por el lenguaje, los nuevos cambios en la cultura. A partir de 1962 es embajador de la India y su poesía va a adquirir un nuevo sello y presencia, es tal vez en esta época donde inicia su internacionalización. Su estancia en India termina con el incidente muy conocido: su renuncia como protesta a los hechos del 2 de octubre; Paz renuncia a ser representante diplomático de su gobierno.

Entre 1968 y su regreso a México a principios de los setenta, Paz da conferencias en varios países como en la Universidad de Austin, de la cual saldrá *Posdata* (1970) o las que dará en Harvard, de las que va a salir después *Los hijos del limo* (1974). Dos regresos marcados por dos estados de ánimo, así lo explica: "En la década de los cincuenta, cuando regresé, lo importante era expresar a México. En mi regreso de los setenta lo fundamental era reflexionar sobre México para cambiarlo..." (Paz en Ruy Sánchez 1990: 105).

(d) *Cuarta etapa (1971-1990)*. En los setenta, aparte de las dos grandes empresas periodísticas (las revistas *Plural* y luego *Vuelta*), aparece su libro sobre ensayo político más importante: *El ogro filantrópico* (1979). A finales de los setenta aparece el célebre debate con Carlos Monsiváis, y la prensa aparece, sin pretenderlo, como un espacio inusitado de diálogo y debate, en un ejercicio no frecuente hasta entonces en el campo cultural y el discurso de prensa. Paz es ya desde los ochenta más que un escritor consagrado; es la imagen de la cultura, el cacique cultural, su presencia televisiva se concreta en series como 'Conversaciones con Octavio Paz' (1984) y 'México en la obra de Octavio Paz' (1989), programas lúcidos y portentosos, pero que producen sentimientos encontrados en no pocos lectores. El recorrido

sigue: en 1990 organiza el encuentro patrocinado por Televisa, 'El siglo XX: la experiencia de la libertad', un debate televisado por la revista *Vuelta* en el que prestigiosos analistas de nivel internacional reflexionan sobre las transformaciones sociales y la caída del socialismo real. Después del 'Encuentro', viaja a Nueva York. Dos semanas más tarde recibe la noticia: es Premio Nobel de Literatura.

(e) *Quinta etapa (1990-1998)*. En esta década Paz es un autor más que consagrado que se convierte en el ojo del huracán: el conflicto con Fuentes a finales de los ochenta, el *impasse* con Vargas Llosa por sus declaraciones sobre la dictadura perfecta y un largo etcétera revelan un aspecto de la personalidad polémica y contradictoria del autor.

Es difícil resumir en pocas líneas el legado de Paz: en primer lugar, sin duda su compromiso con la renovación del lenguaje, la actualización de la poesía mexicana, le preocupa la modernidad, la vanguardia, la actualiza y la parafrasea. Su empresa periodística es un diálogo permanente sobre México y el mundo; hay que ver en él a un interlocutor imprescindible del diálogo universal, entre la cultura nacional y la mundial; visibiliza al país (y acaso sea uno de sus escritores más conocidos) pero ayuda a tener una visión distinta de él, así como ayuda a la cultura mexicana a tener una visión más compleja de otras culturas.

2.1.2. Visión de los medios

Creemos que como muchos autores de su generación, es paradójica; crítica, o muy crítica a un nivel, pero al mismo tiempo, como hemos visto en el recuento, suma de un ajuste y acomodados en una relación muy difícil de definir. La visión de Paz no necesariamente es coherente, unitaria, y remite a distintos momentos; a diferencia de Revueltas que, como mencionaremos más adelante, parece de 'una pieza' en su relación con los medios, en Paz es posible distinguir actitudes distintas, porque el uso y concepción de los medios es igualmente variado, sin que ello suponga conceder un pensamiento sólido en cuanto a los medios, su sociología o su perspectiva política. Pongamos algunos ejemplos, siguiendo un criterio cronológico.

En 1968, dentro de las cartas que envió a la Secretaría de Relaciones Exteriores a propósito de su renuncia como embajador en India (1968) después de la matanza de Tlatelolco, hace algunas menciones sobre los medios. Es ese Paz crítico, acaso único quien en Álvarez Lima (2014) comenta:

La reforma de nuestro sistema político, según ya dije, requiere no sólo realismo sino imaginación política. Necesitamos encontrar formas de participación política y económica que den a los ciudadanos, especialmente a los jóvenes, ya sean estudiantes u obreros, la posibilidad de discutir los asuntos públicos y de colaborar efectivamente en su resolución.

Un ejemplo de estas formas nuevas de participación que debemos inventar: la situación de los medios de información pública en nuestro país. Resulta escandaloso que la radio y la televisión sean todavía propiedad privada y que constituyan un negocio como cualquier otro. Al mismo tiempo, su nacionalización no sería un verdadero remedio: el monopolio del Estado en materia de información no es menos peligroso que el de los negociantes. El ejemplo de Rusia y aun el de Francia no recomiendan la nacionalización. Una solución intermedia consistiría en substituir el concepto de *propiedad* por el de *uso*: los que deben dirigir la radio y la televisión son aquellos que efectivamente la usan, es decir, los productores y los consumidores. La creación de consejos u otros organismos que se encargasen de la dirección de los programas de radio y televisión podría ser un experimento en la democracia social de la participación. Estos consejos estarían compuestos por la representación del Estado y, en seguida, por la de los radioyentes y televidentes, los maestros, los hombres de ciencia, los escritores y los poetas, los músicos, los artistas, los técnicos en radio y televisión, los periodistas... en suma, por todos aquellos que participan efectivamente en la función informativa, ya sea como emisores o receptores. Se aseguraría así no sólo la libertad de información sino el derecho que todos los ciudadanos tienen a usar de la facultad humana por excelencia: hablar, oír y responder... El caso de la radio y la televisión es un pequeño ejemplo del tipo de reformas que, aunque sea de una manera confusa y poco articulada, desea la juventud mexicana (Paz en Álvarez Lima 2014: s.p.).

El 24 de julio de 1979 Paz lee el texto 'La edad de la Televisión' durante el 'Segundo Encuentro Mundial de la Comunicación' celebrado en Acapulco. Y luego una siguiente versión titulada 'Televisión: cultura y diversidad' que aparece en *Hombres en su siglo y otros ensayos* de 1984. En las *Obras Completas*, la edición que seguimos, vemos una nota en la que Paz aclara que la prensa leyó mal su texto en el sentido de interpretar que él habría deplorado la televisión privada y condenado a la estatal. Paz advierte que él no distinguió entre público y privado, y que solo se refirió al modo de usarlas, ya que para ambas pidió mayor pluralidad y diversidad; señala en la nota aclaratoria:

Abogué por la imaginación, la crítica y el respeto a las minorías. Un día después, durante el coloquio con el público elogí el sistema dual británico: a la televisión privada porque no está regida únicamente por el *rating* ya que, sin desdeñarlo, también ofrece al público programas, imágenes e ideas que, aunque hoy sean minoritarias, quizá no lo serán mañana; a la televisión estatal no sólo por la excelencia de muchos de sus programas sino por su independencia frente al gobierno. Televisión estatal no es sinónimo de televisión gubernamental (Paz 1996: 649).

En este texto, Paz repasa su concepto de cultura, básicamente diferenciándola de civilización; luego –más interesante para nuestro enfoque– revisa los modos de relación entre "alta cultura" y "cultura popular", en lo que quiere ver, por los ejemplos que pone, no una oposición y sí un cierto maniqueísmo, entre lo que es un proceso más complejo, un vaivén en el que estos conceptos forman parte de un continuum.

Paz explica, a propósito de la relación democracia y desarrollo, que el eje sobre el que debe girar la modernidad es la democracia, que el fundamento de esta es la conversación, la palabra

hablada, la comunicación; en sociedades tan grandes los medios, la TV en concreto, deben facilitar el diálogo social permitiendo la libre crítica y el respeto a las minorías.

[...] En las sociedades modernas, enormes y complejas, la televisión tiene dos posibilidades. La primera: acentuar y fortalecer la incomunicación, por ejemplo, cuando magnifica la autoridad y hace del Jefe una divinidad que habla pero no escucha. Asimismo, la televisión puede hacer posible el diálogo social reflejando la pluralidad social, sin excluir dos elementos esenciales de la democracia moderna: la libre crítica y el respeto a las minorías. La televisión puede ser el instrumento del César en turno y así convertirse en un medio de incomunicación. O puede ser plural, diversa, popular en el verdadero sentido de la palabra. Entonces será un auténtico medio de comunicación y universal (Paz1996: 657s.).⁶

Un segundo texto, continuación de 'Televisión: cultura y diversidad', fue leído en el 'Primer Seminario Internacional de Comunicaciones' el 21 de octubre de 1980 en Cocoyoc, Morelos, y también va a aparecer originalmente en *Hombres en su siglo y otros ensayos* (1984). Este texto aborda de entrada el tema de la comunicación, revisa la confusa afirmación que da un valor total a la comunicación en cuanto su importancia y presencia dentro de la cultura y mundo contemporáneo. Comenta también la idea de intercambio de bienes y mujeres en la antropología estructural de Levi-Strauss, a la que contrapone con algunos matices –en el contexto de las sociedades primitivas en las que el antropólogo belga las estudió– la del también antropólogo, éste francés, Pierre Clastres, y que da el fundamento, otra vez, para una definición casi estética de la comunicación. El texto avanza hacia un modo de entender los vínculos entre comunicación y sociedad, e identificar los dos polos: el exterior, hacia otros grupos cuya distorsión es la guerra; hacia el interior, que es para vencer el silencio, las diferencias –cuando aparece el Estado– con el soberano. El dilema entre estos polos se resuelve en el texto así:

La idea de la sociedad como un sistema de comunicación debería modificarse introduciendo las nociones de diversidad y contradicción: cada sociedad es un conjunto de sistemas que conversan y polemizan entre ellos. Ni la pluralidad ni la enemistad atentan contra la unidad: los sistemas se resuelven en un sistema de sistemas que conversan y polemizan entre ellos (Paz 1996: 661).

Paz critica ahora al por entonces muy famoso gurú de las tecnologías, el canadiense Marshall McLuhan, e invierte su aforismo: los medios no son el mensaje; los medios son la sociedad, y añade polémicamente que cada medio, por sí mismo, es una sociedad. Piensa que no hay propiamente "lenguaje del cine", es una metáfora, y establece a lo largo del texto la distinción entre lenguaje y medio de comunicación. El texto es interesante en tanto que es uno de los ejemplos en la literatura paciana por explicar una idea amplia de comunicación, y en la cual

⁶ Tomamos la cita de 'El pacto verbal' publicado en el tomo X de las *Obras Completas*, pero el original es de *Hombres en su siglo y otros ensayos* (1984: 79s.).

sigue de alguna manera una vertiente "mediológica", lo cual de hecho el propio Paz ha realizado a propósito del poema, de su escritura y tipografía, de su sonido y brevedad, y que se va a vincular con esa experimentación multi-modal que el propio Paz intentó.

Este texto termina recordando lo que año antes había dicho en Acapulco, en el sentido de abogar por una TV que refleje la complejidad y la pluralidad de nuestra sociedad, sin excluir dos elementos de la democracia moderna: la libre crítica y el respeto a las minorías, que pueden ser políticas, religiosas, étnicas. Paz reivindica que la sociedad no es homogénea y opone esa idea de la máscara de la unanimidad de los medios, y se puede rescatar en mil versiones.⁷

Quince años después de este texto, en la recepción del premio Mariano de la Cueva, dirige un discurso muy interesante para el propósito de nuestro análisis; a medio camino entre la expresión poética y la visión socio-política de la prensa, o más propiamente del periodismo, el poeta las compara. Reproducimos un extracto de 'Poesía y periodismo', discurso de recepción del premio Mariano de la Cueva, dicho en Madrid el 14 de junio de 1995, y publicado originalmente en *Vuelta* (225), en agosto de ese año:

El periodismo, la novela y la poesía son géneros literarios distintos, cada uno regido por su propia lógica y estética. Sin embargo, los tres viven en continua comunicación. Esto es particularmente cierto en el caso del periodismo y la poesía. Los une, ante todo, la brevedad: nadie escribe artículo o poemas de mil páginas. El artículo se distingue por su rapidez, su lenguaje directo y su finalidad: la presencia de esta o de aquella actualidad, lo que sucede hoy, el presente. Basta comparar a la poesía moderna con la del pasado para darse cuenta de que varias de las notas que definen al artículo aparecen también en los poemas que se escriben en el siglo XX. [...] Las dos grandes influencias en nuestra poesía [se refiere a la poesía contemporánea, desde los simbolistas] han sido el cine y el periódico: el montaje, las yuxtaposiciones, la velocidad, la ruptura de la continuidad temporal y la presentación simultánea de espacios diversos y situaciones contradictorias [...]

¿Y la duración? Los artículos no están hechos para durar; sin embargo, unos cuantos, los mejores, sobreviven. Lo mismo sucede con los poemas. La buena poesía moderna está impregnada de periodismo. Es natural. Los diarios y otros medios de comunicación – radio y televisión– son la forma en que se presenta o se oculta, alternativamente, la historia. Si queremos comprender un poco lo que pasa hoy, tenemos que leer a la prensa, aunque sepamos que, más debajo de las noticias, operan realidades y fuerzas invisibles que apenas si logramos vislumbrar [...] (Paz 2001: 69s.).

En suma, podemos decir que Paz tuvo una relación de tensión con los medios. Su presencia sostenida en la televisión privada (la empresa Televisa) generó molestia cuando no indignación en no pocos académicos o comentaristas. Ahí está el texto de Humberto Musacchio (1987), escrito a propósito de lo que se consideraba una falta de sensibilidad del Nobel, en una época en la que generaba mucha molestia no solo la presencia, sino la legitimación que la presencia de Paz generaba en un espacio que por entonces se consideraba

⁷ Véase Paz (1996: 668).

contrario a los deseos de modernidad y democracia que el país demandaba, no solo en lo político, sino –y sobre todo– en lo mediático.

2.2. José Revueltas, la presencia abrasadora

2.2.1. El tema biográfico

José Revueltas nació en Durango en el seno de una familia de artistas, como su hermano el famoso músico Silvestre Revueltas o su hermana, la actriz Rosaura. A la edad de 6 años su familia se traslada a la capital del país, donde realiza sus primeros estudios en el Colegio Alemán.

Desde muy joven participa en política; en 1929 ya fue acusado de rebelión por su participación en un mitin en el zócalo de la ciudad de México. Un año antes, con 14 años, había entrado al partido comunista del cual, por su carácter y cuestionamiento, sería expulsado en 1943. A su salida ingresó en el Socorro Rojo Internacional y en 1930 al Partido Comunista Mexicano (PCM). De julio a noviembre de 1932 fue deportado al penal de las Islas Marías junto con otros camaradas del partido, donde fue liberado "por ser menor de edad".

Revueltas es un escritor menos conocido fuera de México. Un primer rasgo a señalar es su experiencia carcelaria y su intensa participación política que lo llevó a fundar partidos políticos en una época de oposiciones entre las alternativas políticas. Fue un autodidacta que de manera casi natural confronta la estructura de las instituciones que tal vez sirve como base a un sentido de la literatura a través de la experimentación y exploración del relato fragmentado.

Fue sin duda un intelectual, como pocos, capaz de sufrir las consecuencias de sus compromisos e ideas. Revueltas en realidad fue un hombre independiente, dado incluso desde su manera de acceder a la cultura, por eso las constantes fracturas que tuvo con la izquierda partidista de su tiempo. Era alguien que dudaba y se auto-cuestionaba constantemente. Por ello quizá fue el líder moral de la rebeldía juvenil y la revuelta de 1968. José Miguel Oviedo (2001: 96ss.) señala que la literatura de Revueltas es de testimonio y denuncia política, pero también de interpretación y cuestionamiento de los movimientos ideológicos dentro de la sociedad mexicana, como en *Los días terrenales* (1949) y *Material de los sueños* (1974).

Revueltas representa un modelo de tensión con los medios, de conflicto con respecto a la lógica de un sistema particular contra el cual hace de la escritura su principal estrategia y ésta es coherente con su estilo de vida. Su primera novela, *Los muros del agua* (1941), justamente la elaboró durante su estancia en el centro penitenciario de las Islas Marías. Dos décadas

después, tras los hechos del sesentaiocho, escribiría su novela *El apando* (1971) en la cárcel de Lecumberri, que lo confirma como esa especie de "escritor carcelario". Revueltas –vuelve a señalar Oviedo– nos hace sentir que la miseria, el hacinamiento y el caso de esa cárcel no son muy distintos al de la sociedad mexicana encerrada en su propio laberinto político.⁸

En cuanto a su relación con los medios, hay que señalar centralmente sus textos periodísticos, generalmente poco considerados o estudiados, y sobre todo su vínculo con el cine, en su papel de crítico como de guionista; a este respecto Romero (2014) ha dicho que, como en el cine, todo en Revueltas es movimiento.⁹

2.2.2. Revueltas, entre la prensa y el cine

En cuanto a la prensa, Hernández hace una alusión al posible origen periodístico de lo que si bien no sería la principal actividad de Revueltas, supuso, como en tantos otros casos, una escuela de formación.¹⁰ Revueltas encontró en el ambiente familiar acogida a sus inquietudes artísticas; al referirse a sus inclinaciones periodísticas en el que sentido que hacía "periodiquitos de mano para uso familiar"; pero reconoce que no sabía que esa era su vocación, y lo hacía por una necesidad de comunicación.¹¹

En 1944 Revueltas empieza su trabajo en cine, y durante casi 20 años va a participar como adaptador o guionista en 24 películas, a las que hay que añadir la adaptación de *El apando*¹², dirigida por Felipe Casals y actuada, entre otros, por María Rojo. Rocco (2011), por ejemplo, ha propuesto ver en estos guionistas otros textos narrativos y literarios. Incluso en 1949 Revueltas fue secretario general del Sindicato de la Producción Cinematográfica. Por otra parte, hay que decir que el mismo Revueltas ha señalado que su inmersión en el cine fue por razones económicas.¹³

En 1965 aparece una colección de textos de Revueltas sobre cine, en donde entiende al cine como una "síntesis dialéctica", tanto en el plano mecánico ("inmovilidad-movilidad") como en el estético –según la idea de Eisenstein del choque y la conjunción de imágenes que lleva a "nuevas categorías de síntesis, nuevas categorías de condensación" (De la Colina 1966: 29). Revueltas, sigue De la Colina buscando el papel del cine en el arte, lo relaciona con otras artes. El cine es el arte del montaje, y esto de alguna manera sirve como un código de lectura en la obra narrativa de Revueltas que no puede desvincularse de esta idea del cine.

⁸ Véase Oviedo (2001: 96ss.).

⁹ Véase Romero (2014).

¹⁰ Véase Hernández en Conde Ortega (1992: 46-55).

¹¹ Véanse Alegría de la Colina (1992: 51); Cheron (2003: 42).

¹² La película puede verse en *YouTube*, en: https://www.youtube.com/watch?v=RQq_KucuH5E; la calidad de la imagen no es muy buena.

¹³ Véase López Alcaraz (2005).

De la Colina también señala que considera un poco caduco los conceptos de Revueltas, anclados en generaciones anteriores, y no toma en cuenta por ejemplo la noción de plano-secuencia importante en los sesenta, empero, considera útil su lectura.

De sus participaciones más conocidas en cine se puede señalar el trabajo que hizo con Roberto Gavaldón en *El rebozo de Soledad* (1952) (donde su hermana Rosaura fue protagonista y ganadora de un Ariel); con Luis Buñuel en *La ilusión viaja en tranvía* (1953), en la que participa junto con otros Juan de la Cabada, por ejemplo, en la adaptación cinematográfica; colaboró también con Roberto Gavaldón en *La otra* (1949)¹⁴, *Rosaura Castro* (1950) y *La escondida* (1956)¹⁵, basada en la obra original de Eduardo Marquina y con escenarios de Gunter Gerszo. También participó en la cinta *Cuánta será la oscuridad*, lo cual deja ver la importancia de no sólo transmitir las ideas a través de una sola disciplina. A veces para difundir el mensaje es necesario recurrir a más canales de comunicación. Hay que añadir la ya mencionada *El apando*, y cabe también una mención a la adaptación cinematográfica del texto clásico del recién fallecido Vicente Leñero *Los albañiles*, de la cual el propio Leñero (2011) ha dado su testimonio, en el que se destaca por ejemplo su distinta interpretación del final, lo que llevó entre otras cosas a que el proyecto quedara estancado hasta que en 1976, dirigida por Jorge Fons, el propio Leñero hizo su versión.

3. A manera de cierre

No pretendemos comparar a estos dos escritores. Paz tuvo comentarios elogiosos para Revueltas; por ejemplo, en *Postdata* (en la edición de 1970) señala: "Todavía están en la cárcel 200 estudiantes, varios profesores universitarios y José Revueltas, uno de los mejores escritores de mi generación y uno de los hombres más puros de México" (Paz 1994: 280). Paz reconocía en Revueltas, como en otros intelectuales, el no alinearse a las visiones más dogmáticas del "socialismo histórico" (Paz 1994: 346), ya que al escribir estas líneas (aparecidas en *El ogro filantrópico* en 1978) señalaba la nula participación de los intelectuales de izquierda en la evolución del Partido Comunista Mexicano, a diferencia de lo que había sucedido con otros partidos comunistas europeos.

Creo que no puede haber más claridad en las diferencias políticas nacidas el mismo año como en Paz y Revueltas. Paz pensaba que la eficacia política de la crítica del escritor residía en su carácter marginal, no comprometido con un partido, una ideología o gobierno¹⁶; por su parte, Revueltas fue el prototipo del escritor entregado, con las ideas por delante y del cual la

¹⁴ Se puede ver en *youtube*, en:

<https://www.youtube.com/watch?v=wZukBThVguk&list=PLB5040DB45EFACA7B>.

¹⁵ Se puede ver en *youtube*, en: https://www.youtube.com/watch?v=45HeSuVBX_U.

¹⁶ Véase Paz (1994: 377).

actividad intelectual es un medio para lograr objetivos mayores. La cárcel como sistema simbólico de producción tiene un doble sentido: es por una parte el confinamiento del autor considerado en los márgenes por las instituciones oficiales, y por la otra, es quien usa la imaginación para trascender los confinamientos que el sistema le quiere imponer. Paz, lejos de ese problema, es por mucho un intelectual orgánico y cada vez más asumido por el *establishment* y el sistema, acaso con la pequeña nota que supuso lo que fue quizá su acto más digno como intelectual y escritor, y que supuso la renuncia a la embajada de la India tras los cruentos hechos del dos de octubre; pero desde su regreso definitivo a México pocos años después supuso en muchos sectores el ejemplo perfecto del intelectual ubicado en el centro del poder cultural, como caudillo y líder indiscutible de un grupo, así como la referencia indefectible para los regímenes de turno. Hay aquí un componente ético que acaso sea una de las principales diferencias entre estos dos intelectuales, nodales en la cultura mexicana del siglo XX.

A nivel de los medios de comunicación y su relación con los medios: Revueltas optó por la creación, por la generación de un periodismo militante, de un guionismo a veces confinado a la práctica misma como trabajo adicional. Paz ejerció más que el diarismo o los géneros típicos dentro de la prensa, el papel de generador de revistas, el uso del periodismo cultural como plataforma para ejercer su liderazgo. Tuvo en visión por lo general "políticamente cómoda" con la Televisión y en particular con la privada, después de su regreso a México, y ni remotamente supuso una labor frontal o de confrontación con las empresas como tal; todo lo contrario a Revueltas, no vivió orientado hacia los medios mismos, sino que los vio como herramientas destinadas a otro tipo de servicios, y sobre todo a la reivindicación de las causas en las que se involucraba. Fue sin duda el de Revueltas un caso interesante de un perfil que a un nivel confrontaba y tensaba, pero que participó en la reflexión de sus lenguajes, en su proceso de producción, y lo que le permite un doble nivel de acercamiento afín a su personalidad incendiaria y creativa. Paz fue creativo también, no puede negarse, pero en una franja de comodidad, de centralidad dentro de un espacio en el que una vez instalado nunca lo perdería.

Bibliografía

ALEGRIA DE LA COLINA, Margarita (1992): 'Vidas paralelas. Semblanza de infancia y juventud de Feodor M. Dostoievski y José Revueltas'. En: *Fuentes humanísticas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 47-55.
http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2015/Vidas_paralelas_05_07.pdf?sequence=1 [10.11.2014].

- ÁLVAREZ LIMA, José Antonio (2014): 'Heterodoxia: Octavio Paz...'. En: *Milenio.com*, 10 de abril.
http://www.milenio.com/firmas/jose_antonio_alvarez_lima/Octavio-Paz_18_278552162.html [01.04.2014].
- BOURMEAU, Sylvain / Jean Max Colard / Jade Lindgaard (2004): 'Si je peux faire plus qu'une phrase'. En: *Les Inrockuptibles* 435, 31, 25-35.
- BRUNNER, José Joaquín (1998): *Globalización cultural y posmodernidad*. Chile: Fondo de Cultura Económica.
- CAREAGA, Gabriel (ed.) (1972): *Los intelectuales y el poder*. México: Secretaría de Educación Pública.
- CHERON, Philippe (2003): *El árbol de oro: José Revueltas y el pesimismo ardiente*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- CONDE ORTEGA, José Francisco (1992): 'Vidas paralelas: Semblanza de infancia y juventud de Feodor M. Dostoievski y José Revueltas'. En: *Revista Fuentes humanísticas*, 5, 46-55.
http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2015/Vidas_paralelas_05_07.pdf?sequence=1 [5.12.2014].
- DE LA COLINA, José (1966): 'El cine en discusión'. En: *Revista de la Universidad de México*, 20, 6, 29.
http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/8629/public/8629-14027-1-PB.pdf [28.11.2014].
- DEBRAY, Régis (2001): *Introducción a la mediología*. Barcelona: Paidós.
- DIETRICH, Heinz (2004): 'La izquierda y sus intelectuales'. En: *Rebelión*, 16 de abril.
<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=2432> [01.12.2004].
- HABERMAS, Jürgen (1990): *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- KARAM, Tanius (2004a): 'La utopía de la sonrisa: una perspectiva socio-semiótica de la vida y obra de Elena Poniatowska'. En: Bernardo Russi (ed.): *Anuario de Investigación de la Comunicación CONEICC XI*. México: Universidad Intercontinental / CONEICC, 475-502.
- KARAM, Tanius (2004b): 'Notas para una socio-semiótica de la representación pública en periodistas-escriptoras'. En: *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 1, 1, 146-156. http://www.eca.usp.br/associa/alaic/revista/r1/ccientifica_04.pdf [31.07.2016].
- LEÑERO, Vicente (2011): 'Lo que sea de cada quien Los albañiles de José Revueltas'. En: *Revista de la Universidad de México*, 84, 95.
<http://www.univdemex.unam.mx/8411/pdf/84lenero.pdf> [20.11.2014].
- LÓPEZ ALCARAZ, María de Lourdes (2005): 'José Revueltas y el cine'. En: *La Palabra y el Hombre*, 134, 145-149.
<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/320/2/2005134P145.pdf> [2.12.2014].
- MILLS, Wright (1971): *La imaginación sociológica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MUSACHIO, Humberto (1987): 'Octavio Paz en Televisa / El laberinto de la impunidad'. En: Raúl Trejo (ed.): *Televisa: El quinto poder*. México: Claves Latinoamericanas, 150-159.
- OVIEDO, José Miguel (2001): *Historia de la literatura hispanoamericana:4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza.
- PAZ, Octavio (ed.) (2001): *Obras completas: XIV. Micelánea II*. México: Fondo de Cultura Económica.

- PAZ, Octavio (ed.) (1996): *Obras completas: X. Ideas y costumbres II*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PAZ, Octavio (ed.) (1994): *Obras completas: VIII. El peregrino en su patria: Historia y política de México*. Edición de Autor. México: Fondo de Cultura Económica.
- PAZ, Octavio (1984): *Hombres en su siglo y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral.
- REVUELTAS, José (1965): *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- RODRÍGUEZ LEDESMA, Xavier (1996): *El pensamiento político de Octavio Paz: Las trampas de la ideología*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Plaza y Valdés.
- ROCCO, Alessandro (2011): 'José Revueltas, escritor de cine: el guión *La otra*'. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 37, 73, 229-252.
- ROMERO, Víctor Manuel (2014): 'Homenaje a José Revueltas. A cien años de su nacimiento'. En: *filmoteca.unam.mx*.
<http://www.filmoteca.unam.mx/amiba/index.php/84-filmoteca-noticias-brevs/360-homenaje-a-jose-revueltas-a-cien-anos-de-su-nacimiento> [30.11.2014].
- RUY SÁNCHEZ, Alberto (1990): *Una introducción a Octavio Paz*. México: Cuadernos de Joaquín Motriz.
- SAID, Edward (1996): *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós.
- SANDOVAL, Luis (2001): 'La ciudad desencantada. Para una crítica de la videopolítica'. En: *Papeles de nombre falso*. <http://papeles.tecnologiaycultura.com.ar/la-ciudad-desencantada-para-una-critica-de-la-videopolitica/> [31.07.2016].
- SARTORI, Giovanni (1997): *Homo videns. La sociedad teledirigida*. México: Taurus.
- URIARTE, Edurne (1996): 'Los intelectuales y los medios de comunicación de masas'. En: *ZER Revista de Estudios en Comunicación*, 1, 155-169.
<http://www.ehu.eus/zer/hemeroteca/pdfs/zer01-10-Uriarte.pdf> [01.11.2004].
- WALLERSTEIN, Immanuel (1999): 'El fin de las certidumbres y los intelectuales comprometidos'. Discurso de recepción Doctora Honoris Causa, BUAP, Puebla, México.
<http://www.infoamerica.org/teoria/wallerstein4.htm> [01.10.2004].