

---

OCTAVIO PAZ

# EL PACTO VERBAL



La idea de la sociedad como un sistema de comunicaciones tiene cerca ya de medio siglo. Su función ha sido doble: por una parte, reveló una evidencia que había estado, como ocurre a menudo, inexplicablemente oculta hasta entonces; por la otra, ha sido una metáfora aplicada con fortuna al estudio de otros fenómenos. Lo primero no necesita demostración pues es claro que sociedad y comunicación son términos intercambiables: no hay sociedad sin comunicación ni comunicación sin sociedad. El fundamento de la sociedad no es el pacto social sino, como el mismo Rousseau lo adivinó, el pacto verbal. La sociedad humana comienza cuando los hombres empiezan a hablar entre ellos, cualquiera que haya sido la índole y la complejidad de esa conversación: gestos y exclamaciones o, según hipótesis más verosímiles, lenguajes que esencialmente no difieren de los nuestros. Nuestras instituciones políticas y religiosas tanto como nuestras ciudades de piedra y de hierro reposan sobre lo más frágil y evanescente: sonidos que son sentidos. Una metáfora: el pacto verbal, es el fundamento de nuestras sociedades.

No obstante ser algo evidente, la definición de la sociedad como un sistema de comunicaciones ha sido criticada muchas veces. Se ha dicho, con razón, que es una fórmula reductiva: la sociedad no sólo es comunicación sino otras muchas cosas, aunque en todas ellas —política y religión, economía y arte, guerra y comercio— esté presente la comunicación. Para mí, la definición tiene otro defecto: es tautológica y pertenece al género de afirmaciones circulares que, diciendo todo, no dicen nada. Decir que la sociedad es comunicación porque la comunicación es sociedad no es decir mucho. Además, la tautología encierra un solipsismo. ¿Qué dicen todas las sociedades? Todo ese sin fin de discursos dichos desde el principio de la historia en millares de lenguajes y hechos de millares de afirmaciones, negaciones e interrogaciones que se bifurcan y multiplican en significados distintos y enemigos los unos de los otros, pueden reducirse a esta simple frase: *yo soy*. Es una frase que admite y contiene variantes innumerables —desde: *nosotros somos el pueblo (o la clase) elegida*, hasta: *seremos destruidos por nuestros crímenes*—, pero en todas ellas aparece el verbo ser y la primera persona del singular o del plural. En esa frase, desde el origen, la sociedad dice su voluntad de ser de esta o de aquella manera. Así se dice a sí misma.

La comunicación como metáfora o analogía para explicar otros fenómenos ha sido usada en muchas ciencias, desde la biología molecular hasta la antropología. En la Antigüedad y en el Renacimiento, la astronomía fue el modelo de la sociedad humana y todavía Fourier —siguiendo en esto a Pla-

tón, como antes Bruno y Campanella— encontraba en las leyes de gravitación que rigen el movimiento de los cuerpos celestes al arquetipo de su ley de la atracción apasionada, que mueve a los hombres y a sus intereses y pasiones. Fourier se creía, con ingenuidad orgullosa, el Newton de la nueva sociedad. Ahora hemos invertido la perspectiva: ya no es la naturaleza el arquetipo de la sociedad sino que hemos convertido a la transmisión de mensajes en el modelo de las transformaciones químicas de las células y los genes. En la antropología la metáfora ha tenido también mucha fortuna y Levi-Strauss ha podido explicar el intercambio de bienes —la exogamia y el trueque— como fenómenos análogos al intercambio de signos, es decir, al lenguaje.

La metáfora lingüística le ha permitido a Levi-Strauss formular una hipótesis que, a su parecer, desentraña el enigma de la prohibición del incesto. Se trata, dice, de una simple regla de tránsito, semejante a las que rigen nuestra elección de este o aquel fonema para formar una palabra o de esta o aquella palabra para construir una frase. Aunque en un caso la elección es inconsciente y en el otro más o menos premeditada, en ambos el acto se reduce a escoger entre un signo positivo y otro negativo: éste sí y aquel no. La operación lingüística se puede traducir a términos sociales: porque no me puedo casar con mi hija o mi hermana, me caso con la hija o la hermana del guerrero de la tribu vecina y le envío como presente matrimonial a mi hija o mi hermana. Es un mecanismo regido por la misma economía y racionalidad que presiden la elaboración y la transmisión de los mensajes lingüísticos. En el trueque intervienen también las mismas leyes. Como en la exogamia, al intercambiar bienes los primitivos intercambian símbolos. El valor *utilidad* está asociado siempre a otro valor no material sino mágico, religioso o de rango y prestigio. Es un valor que se refiere a otra realidad o que está en lugar de ella. Así, las cosas que se intercambian son asimismo signos de esto o de aquello. El intercambio de mujeres o de productos es comercio de símbolos y de metáforas.

La explicación de Levi-Strauss nunca me satisfizo del todo. ¿Por qué los primitivos deben intercambiar mujeres? O dicho de otro modo: si la exogamia explica la función del tabú del incesto, ¿qué explica a la exogamia? Siempre me ha parecido que la prohibición del incesto, ese primer No del hombre a la naturaleza, fundamento de todas nuestras obras, instituciones y creaciones, debe responder a algo más profundo que a la necesidad de regular el comercio de mercancías, palabras y mujeres. Hace unos años un joven antropólogo, Pierre Clastres, en un ensayo brillante y convincente, mostró que la hipótesis del gran maestro francés omitía algo esencial: el intercambio de mujeres y de bienes se inserta dentro del sistema de alianzas ofensivas y defensivas de las

---

Este texto fue leído en el Primer Seminario Internacional de Comunicaciones (21 de octubre de 1980, Cocoyoc, Morelos, México).

sociedades primitivas. Clastres no nos ofrece una nueva interpretación del tabú del incesto pero sí nos aclara la función del intercambio de bienes y de mujeres. La exogamia y el trueque son inteligibles sólo si se sitúan dentro del contexto social de los primitivos: son las formas en que se manifiestan las alianzas; a su vez, las alianzas son inteligibles sólo en un mundo en donde la realidad más general y permanente es la guerra. Los primitivos celebran alianzas —casi siempre efímeras— porque viven en guerra perpetua unos contra otros. La comunicación —intercambio de mujeres y bienes— es la consecuencia de la forma más extrema y violenta de la incomunicación: la guerra. La idea de Clastres, traducida en lenguaje más formal podría enunciarse así: el sistema de comunicación que forma la red de alianzas que celebran entre ellos los grupos primitivos no es sino la consecuencia de una realidad más vasta y que determina a las alianzas y al sistema de comunicación: la guerra, la no-comunicación.

Se dirá que Clastres nos hace avanzar un poco pero no demasiado: decir que la comunicación es la respuesta o la consecuencia de la incomunicación es, casi, una verdad de Perogrullo. Sin embargo, la idea es muy fértil apenas la enfrentamos a lo que antes llamé el solipsismo de la comunicación. Si el fundamento de las alianzas, del comercio y de la exogamia es la guerra, la comunicación está amenazada siempre por su contrario: en el exterior por el ruido de la guerra y en el interior por el silencio amenazante de las conspiraciones y cábalas que pretenden acallar el diálogo social e imponer una sola voz. Las sociedades se niegan a sí mismas por la discordia interior y niegan a las otras por la agresión y la guerra. Lo mismo en el interior que en el exterior, la guerra es el estado original de la sociedad humana y de allí que, para protegerse contra la violencia de adentro y de afuera, los individuos cedan parcial o totalmente su libertad a un jefe, que se convierte en su soberano. Así, Clastres vuelve a Hobbes. En el instante en que nace el Estado, el lenguaje cambia de naturaleza: deja de ser el pacto verbal del principio y se convierte en la expresión del poder. Los que combaten en una guerra pretenden, por una parte, imponer silencio al adversario; por la otra, luchan porque su palabra domine a las otras. La guerra nace de la incomunicación y busca substituir la comunicación plural por una comunicación única: la palabra del vencedor. Como todos sabemos, esos triunfos no duran mucho: la palabra imperial termina por quebrarse en fragmentos antagonicos. La comunicación vuelve a su origen: la pluralidad.

La hipótesis de Clastres atenúa el solipsismo: la comunicación es plural porque es polémica en el interior de sí misma y frente a otras sociedades. Dije *atenúa* porque el solipsismo no desaparece del todo: se multiplica y, así, se anula sin cesar y sin cesar renace. La sociedad se dice a sí misma y, cada vez que se dice, se contradice y se desdice. Cada sociedad es un decir plural. El verbo ser es un verbo vacío y sólo es realmente, como lo dice Aristóteles, cuando se realiza a través de un atributo: soy fuerte, soy mortal, soy creyente, mañana no seré, nunca he sido: ser es sólo un sonido, etcétera. La idea de la sociedad como un sistema de comunicaciones 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, es decir, en una lengua. Podemos decir en castellano o en japonés muchas cosas distintas o antagonicas unas de otras y decirlas de diferentes maneras pero siempre el idioma será el mismo: el japonés o

el castellano. Cada lengua es, simultáneamente, afirmación y negación de sí misma. En cada una hay muchas maneras para decir la misma cosa y la misma manera para decir muchas cosas distintas.

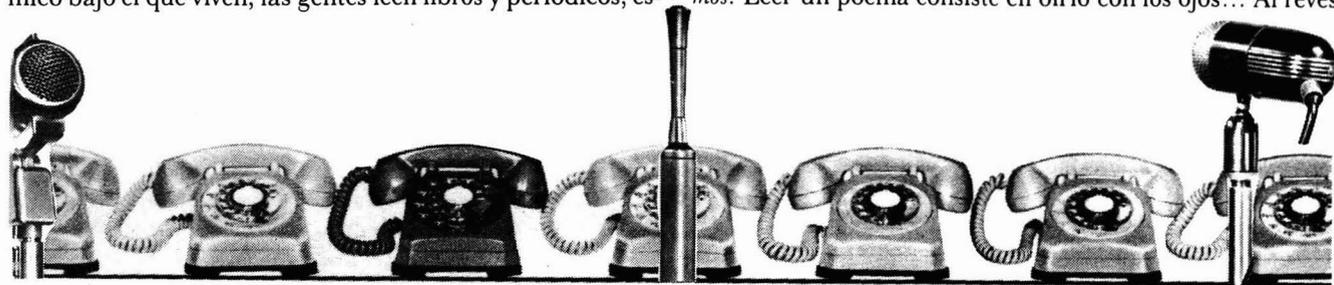
Si pasamos del lenguaje a los medios de comunicación, es decir: a los sistemas de fijación, transmisión y recepción de los mensajes, la relación cambia de naturaleza. Los medios, como su nombre lo indica, no son lenguajes. Con mucho brillo y no demasiada razón, Mc Luhan intentó alguna vez demostrar que la relación entre los mensajes y los medios era de índole semejante a la que se entabla en el interior del lenguaje entre el sonido y el sentido: a cada medio corresponde un tipo de discurso, como cada morfema y palabra emiten un sentido o grupo de sentidos. Pero los significados de cada palabra, aunque sean el resultado de una convención, corresponden invariablemente al mismo significante; en cambio, los medios de comunicación son canales por donde fluyen toda clase de signos y, en el caso de la televisión, también toda suerte de imágenes. Los medios de comunicación son, hasta cierto punto, neutrales; ninguna convención predetermina que unos signos sean transmitidos y otros no. Así, hablar del lenguaje de la televisión o del cine es una metáfora: la televisión transmite el lenguaje pero, en sí misma, no es un lenguaje. Cierto, puede decirse —de nuevo, como figura o metáfora— que hay una gramática, una morfología y una sintaxis de la televisión: no una semántica. La televisión no emite sentidos: emite signos portadores de sentidos.

La relación entre los medios de comunicación y los lenguajes es laxa en extremo: el alfabeto románico puede servir para escribir todas o casi todas las lenguas humanas. En cambio, hay una correspondencia muy clara entre cada sociedad y sus medios de comunicación. La discusión política en la plaza pública corresponde a la democracia ateniense, la homilía desde el púlpito a la liturgia católica, la mesa redonda televisada a la sociedad contemporánea. En cada uno de estos tipos de comunicación la relación entre los que llevan la voz cantante y el público es radicalmente distinta. En el primer caso, los oyentes tienen la posibilidad de asentir y disentir del orador; en el segundo, colaboran pasivamente, con sus genuflexiones, sus rezos y su devoto silencio; en el tercero, los oyentes —aunque sean millones— no aparecen físicamente: son un auditorio invisible. Así pues, aunque los medios de comunicación no son sistemas de significación como los lenguajes, sí podemos decir que su *sentido* —usando esta palabra en una acepción levemente distinta— está inscrito en la estructura misma de la sociedad a que pertenece. Su forma reproduce el carácter de la sociedad, su saber y su técnica, los antagonismos que la dividen y las creencias que comparten sus grupos e individuos. Los medios no son el mensaje: los medios son la sociedad. (Además, cada medio es, por sí mismo, una sociedad: tema que hoy no puedo explorar.)

Aunque cada sociedad construye e inventa los medios de comunicación que necesita —dentro de los límites, claro, de sus posibilidades— la determinación no es absoluta. Muchas veces los medios sobreviven a las sociedades que los inventan: todavía usamos el alfabeto fenicio. Lo contrario también es frecuente: la utilización de una técnica moderna en una sociedad tradicional. En Cabul y en otras ciudades de Afganistán me despertaba siempre, al alba, la voz estentorea del almuecín amplificadas por los altavoces. En la Edad Moderna, la técnica oriunda de Occidente se ha extendido a todo el mundo. Esto es particularmente cierto en el caso de los medios de comunicación. Dos rasgos los definen: la uni-

versalidad y la homogeneidad. En todas partes se imprimen periódicos, revistas, libros y en todas se exhiben películas y se transmiten programas radiofónicos y televisados. Contrasta esta uniformidad con la diversidad de los mensajes y, sobre todo, con la pluralidad de civilizaciones y con las diferencias de regímenes sociales, políticos y religiosos. El mundo moderno no sólo está dividido por violentas enemistades ideológicas, políticas, económicas y religiosas sino por profundas diferencias culturales, lingüísticas y étnicas. Sin embargo, este mundo de feroces rivalidades e imborrables singularidades está unido por una red de comunicaciones que abarca prácticamente a todo el planeta. Cualquiera que sea su religión y cualquiera que sea el régimen político y económico bajo el que viven, las gentes leen libros y periódicos, es-

culas y minúsculas, sus azules, sus rojos y oros; en la otra, la tipografía y sus admirables combinaciones. Oír y leer son actos distintos y la aparición del libro acentuó esas diferencias. En general, se escucha en público mientras que la lectura es solitaria. Al principio, se conservó el arte de leer para un auditorio, generalmente reducido, pero esa costumbre ha desaparecido casi completamente. A medida que se popularizaba el libro, la lectura fue más y más un acto solitario. Así cambió la antigua relación entre la poesía y el público. Sin embargo, a pesar de la preponderancia de la palabra impresa, por naturaleza silenciosa, la poesía nunca ha dejado de ser habla rítmica, sucesión de sonidos y sentidos enlazados. Cada poema es "una configuración de signos que, al leer, *oímos*. Leer un poema consiste en oírlo con los ojos... Al revés



cuchan conciertos por radio, ven en las pantallas de los cines o de las televisiones películas y noticiarios. A medida que los particularismos de nuestro siglo crecen y se vuelven más y más agresivos, las imágenes se universalizan: cada noche, en una suerte de comunión visual más bien equívoca, todos vemos en la pantalla al Papa, a la actriz famosa, al gran boxeador, al dictador en turno, al Premio Nobel y al asesino célebre.

El tema de la relación entre los medios de comunicación y la sociedad que los usa se bifurca en otro: los medios y las artes. El asunto es vasto pero yo sólo me ocuparé de uno de sus aspectos: la literatura. Empezaré con la poesía. Es la forma más antigua y permanente del arte verbal. Hay sociedades que no han conocido la novela, la tragedia y otros géneros literarios: no hay sociedades sin poemas. En su origen, la poesía fue oral: palabra dicha ante un auditorio. Más exactamente: recitada o declamada. La asociación entre la poesía, la música y la danza es muy antigua; probablemente las tres artes nacieron juntas y quizás en su origen la poesía fue palabra cantada y bailada. Un día se separaron y la poesía se creó para sí misma un pequeño reino propio, entre la prosa hablada de la conversación y el canto propiamente dicho. Hace años, en Delhi, asistí a una reunión de poetas de lengua *urdu*; cada uno se adelantaba y decía su poema en una salmodia o recitado, mientras un instrumento de cuerda, pulsado por una suerte de plectro, marcaba el compás. El efecto era extraordinario. Tal vez así entonaban sus poemas las aedas, los bardos y los poetas *tenochcas*. Todavía hoy los poetas rusos —cualquiera que haya oído a Joseph Brodsky lo sabe— preservar los valores fónicos —*el entonado*— que distinguen a la recitación poética del habla y, en el otro extremo, del canto. También la recitación del poema más breve, el haikú, está punteada por las notas de un *samisen*. Nunca la poesía ha roto enteramente con la música; a veces, como entre los trovadores de Provenza o los madrigalistas del Renacimiento y la Edad Barroca, la unión ha sido muy estrecha. Nupcias arriesgadas: la música ahoga casi siempre a la poesía.

Las relaciones entre la escritura y la poesía no han sido menos variadas y fecundas. En un extremo, el manuscrito y la variedad fantástica de sus letras y caracteres, sus mayúsculas

de lo que ocurre con la pintura, arte silencioso, el silencio de la página nos deja escuchar la escritura del poema".\* Las palabras del poema escritas sobre la hoja de papel tienden espontáneamente, apenas las recorren unos ojos, a encarnar en sonidos y en ritmos. Al mismo tiempo, hay una correspondencia entre el signo escrito, el ritmo sonoro del poema y el sentido o los sentidos del texto. La discordia aparente entre escritura silenciosa y recitado poético se resuelve en una unidad más compleja: la presencia simultánea de las letras y los sonidos.

La oposición entre el público y el lector solitario es de otro carácter. Representa, en cierto modo, dos tipos de civilización. No obstante, hace años me impresionó saber que unos indios nómadas de América del Sur —en las fronteras de Brasil y Paraguay—, al caer la noche, mientras las mujeres y los niños reposan, de espaldas a las hogueras del campamento y frente a la inmensidad natural, recitan poemas que ellos mismos han compuesto y en los que exaltan sus hazañas, las de sus amigos o las de sus antepasados. Es un rito en el que al extremarse el carácter solitario del acto, parece anularse del todo la comunicación. Pero no es así: al hablarse a sí mismo, el poeta nómada habla con su pueblo y con el pueblo de fantasmas de sus abuelos. Habla también con la noche y sus potencias. En un extremo, la recitación solitaria; en el otro, la poesía coral. En uno y otro caso, el yo y el nosotros se bifurcan en una boca que habla y un oído que recoge el rumor espiral del poema.

Todos los elementos y formas de expresión que aparecen aislados en la historia de la poesía: el habla y la escritura, el recitado y la caligrafía, la poesía coral y la página iluminada del manuscrito, en suma: la voz, la letra, la imagen visual y el color, coexisten en los modernos medios de comunicación. Pienso, claro está, en el cine y en la televisión. Por primera vez en la historia, los poetas y sus intérpretes y colaboradores —músicos, actores, tipógrafos, dibujantes y pintores— disponen de un medio que es, simultáneamente, palabra hablada y signo escrito, imagen sonora y visual, en color o en blanco y negro. Además, en las pantallas del cine y la televi-

\* Cf. mi ensayo *La nueva analogía*, en *El signo y el garabato*, México, 1973.

sión aparece un elemento absolutamente nuevo: el movimiento. La página del libro es un espacio inmóvil, mientras que la pantalla puede ser un espacio no sólo coloreado sino móvil. Por desgracia, las relaciones entre la poesía y los nuevos medios no han sido exploradas. Al alba de nuestra época, inspirado tanto en las partituras musicales y en los mapas astronómicos como en los anuncios de los periódicos, Mallarmé concibió un poema cuya disposición tipográfica sobre la página —gracias a la combinación de los diversos caracteres, el juego de los blancos y los espacios, las mayúsculas y las minúsculas— evocase el movimiento rítmico de la palabra hablada y las figuras que traza el pensamiento en el espacio mental. Pero los signos de Mallarmé ni se mueven ni hablan; en cambio, la pantalla de la televisión emite signos, sonidos, imágenes y colores en movimiento. Ella misma, a diferencia de la página del libro, está en movimiento. Es una América a la vista que nadie ha colonizado.

Hace cerca de quince años, estimulado por los rollos de pintura tántrica de la India y por el ejemplo de Mallarmé, escribí un poema, *Blanco*, en el que intenté explorar todos estos elementos, aunque limitándome a la tipografía tradicional, es decir, al libro. Al mismo tiempo, se me ocurrió que ese libro podría proyectarse sobre una pantalla. Más exactamente: mi propósito fue (y es) proyectar *el acto mismo de la lectura de ese poema*. Concebí esta obra como una suerte de ballet de signos, voces y formas visuales y sonoras. No voy a referir ahora la historia de mi *poema-película*: baste con decir que sigue siendo un proyecto. Pero creo que mi experiencia arroja luz sobre la situación actual: una riqueza de posibilidades en verdad extraordinaria y que nadie usa. Mejor dicho: que nadie se atreve a usar. Me imagino que la timidez de los poetas se debe, entre otras cosas, al cansancio: durante más de medio siglo nos hemos entregado a una frenética experimentación formal en todas las artes. Es sabido que estos sucesivos movimientos han degenerado en una estéril manipulación: hoy la vanguardia se repite incansablemente a sí misma y se ha convertido en un academismo. Creo, además, que la peculiar situación de la poesía en nuestro siglo, convertida en un arte marginal y minoritario, ha contribuido a desanimar a los poetas. Pero el gran obstáculo ha sido y es la indiferencia obstinada de la televisión, lo mismo la estatal que la privada. Como la poesía no tiene gran "rating" comercial y es rebelde a las manipulaciones ideológicas y políticas de los gobiernos, ha sido eliminada casi enteramente de todas las pantallas. Este equívoco, hecho de ignorancia y desdén, es deplorable: el futuro y sus formas, lo mismo en el campo del arte que en los otros dominios de la cultura, no nacen en el centro sino en las afueras de la sociedad.

El caso de la poesía es extremo pero la suerte de las otras formas literarias —teatro, novela, cuento— no ha sido muy distinta. Según he tratado de mostrar en otros escritos, hay un rasgo que distingue a la literatura moderna: la crítica. Aclaro que entiendo por modernidad ese conjunto de actividades, ideas, creencias y gustos que emerge hacia fines del siglo XVIII y que coincide, a lo largo del XIX, con profundos cambios económicos y políticos. Cierzo, en todas las literaturas de todas las civilizaciones aparece la crítica pero en ninguna —ni en la árabe ni en la china, ni en la greco-romana ni en la medieval— ocupa el lugar central que tiene en la nuestra. Las literaturas de las otras civilizaciones han sido sucesiva o simultáneamente celebración y sátira, alabanza y vituperio, burla o elegía, pero sólo hasta que comienza la modernidad el poema y la obra de ficción se vuelven análisis y reflexión. La mirada maravillada del artista se

desdobra en mirada inquisitiva e introspectiva. Esta actitud crítica se bifurca en dos direcciones: crítica de la sociedad y crítica del lenguaje. El novelista no se contenta con relatar una historia ni en revivir las hazañas, los amores o las iniquidades de un grupo de hombres y mujeres sino que analiza a las situaciones y a los personajes. Su relato se vuelve descripción crítica del mundo y de los hombres. Pero la crítica de la sociedad, es decir, del poder y de las clases, de las creencias y pasiones, no es sino la mitad de la literatura moderna; la otra mitad es la crítica que, cada generación, hacen los escritores de las obras de sus antepasados inmediatos y de las obras que ellos mismos están escribiendo. La tradición se vuelve ruptura crítica; la escritura, a su vez, se desdobra en reflexión sobre lo que se está escribiendo. Así, a la crítica social, política, religiosa e histórica de los Balzac, los Dickens, los Zolá y los Tolstoi, se yuxtapone la otra crítica, la crítica del lenguaje de los Flaubert y los Joyce.

La literatura contemporánea ha experimentado cambios violentos pero, esencialmente, ha sido fiel a su origen y en ningún momento ha dejado de ser crítica del mundo y de sí misma. A semejanza de la poesía y a despecho de tantas revoluciones estéticas, la prosa de ficción sigue encerrada entre las páginas del libro. Los novelistas, los cuentistas y los autores de teatro no han explorado los nuevos medios de comunicación o los han explorado de mala gana y de manera insuficiente. A su vez, los medios y los poderes que los manejan han desdeñado a la literatura. Más de una vez me he preguntado si esta situación tiene una salida. Creo que una luz, al fin, despunta en el horizonte de esta década. Hay un elemento nuevo que quizás esté destinado a cambiar radicalmente el estado de cosas existente. Este elemento viene de la evolución de la técnica y consiste en la aparición del cable y del "video-cassette". Estas dos útiles innovaciones permitirán, probablemente, el sin cesar diferido encuentro entre la literatura —la verdadera, que es crítica de la sociedad y de sí misma— y la televisión. Desconozco, por supuesto, la forma o las formas en que se manifestará ese encuentro. Tal vez la humilde telenovela —descendiente de las películas de episodios y de la novela de folletín— sea el embrión de una nueva forma artística. En el caso de la poesía, presumo que esa forma nacerá de las nupcias entre el signo escrito y la palabra hablada. Pero mi propósito no es hacer dudosas profecías estéticas sino señalar la posibilidad que representan el "video-cassette" y el cable: son el equivalente de la biblioteca y la discoteca. O sea: son el comienzo de la diversificación y, en consecuencia, del regreso al pacto verbal original: múltiple y contradictorio.

En un seminario denominado *La Edad de la Televisión*, celebrado durante el II Encuentro Mundial de la Comunicación el año pasado en Acapulco, abagué por una televisión que reflejase la complejidad y la pluralidad de nuestra sociedad, sin excluir dos elementos esenciales de la democracia moderna: la libre crítica y el respeto a las minorías. Esas minorías son políticas, religiosas y étnicas, pero también son culturales, artísticas y literarias. Al comenzar estas páginas señale que la palabra de la sociedad no es un discurso único y homogéneo sino múltiple y heterogéneo. Los medios de comunicación pueden ocultar a esta palabra original con la máscara de la unanimidad o, al contrario, pueden rescatarla y mostrarnos, en las mil versiones siempre nuevas que nos entrega la literatura, la vieja imagen del hombre —criatura a un tiempo singular y universal, única y común.

México, D. F., a 21 de Octubre de 1980.