

UCLA
Mester

Title

Entrevista a José Agustín

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/52h3j998>

Journal

Mester, 8(2)

ISSN

0160-2764

Author

Schaffer, Susan C.

Publication Date

1979

Peer reviewed

Entrevista a José Agustín*

por Susan C. Schaffer
University of California, Los Angeles

MESTER: En general los críticos tienden a no hacer caso de los escritores jóvenes. Los consideran inferiores. Sin embargo, es interesante que haya nacido últimamente en México una literatura escrita por jóvenes. En otros países este fenómeno no existe. ¿A qué se debe la aceptación del escritor joven en México?

JA: Yo tengo mis teorías por supuesto, porque es una cosa que me ha inquietado mucho. Inicialmente el rechazo hacia la literatura de los jóvenes era total. Cuando yo escribí *La tumba*, se la di a leer a Arreola y a Arreola le parecía que se debía publicar. Entonces, él la llevó a todas las editoriales importantes. Arreola es una figura que pesa. Un libro que él recomendaba, lo tomaban en cuenta. Pero nadie me lo quiso leer, nada más por mi edad. No era cosa de que si fuera bueno o malo; esto no se puede leer porque una persona de 19 años no puede publicar un libro. "Que se espere y luego le publicamos," era la idea corriente. Arreola, por suerte, es una persona que rompe con estos criterios y él editó el libro personalmente. Después, Joaquín Mortiz se abrió a la literatura juvenil. Publicó en 1965 dos libros de autores jóvenes: Gustavo Sainz y Salvador Elizondo. Los dos resultaron un éxito muy grande. Cambiaron el panorama de la literatura en México. El éxito de crítica y de ventas abrió otras editoriales a que publicaran otros libros de jóvenes. Entre ellos, le dio la idea a Emmanuel Carballo de la editorial Jiménez Silis de hacer una serie de autobiografías. Fueron un escándalo en aquella época porque eran autobiografías de gente menor de 35 años. En esa serie publicaron a todos los autores que estaban en el candelero: Juan García Ponce, Pedro Colina, Vicente Leñero, Tomás Mojarro, Marco Antonio, Sainz, Elizondo, etcétera. Yo me colé allí de pura casualidad. Después, con la publicación de mi libro y el de otro muchacho

*José Agustín, figura principal de la nueva generación de escritores jóvenes en México, inauguró su carrera literaria a los veinte años con la publicación de *La tumba* en 1965. Con esa novela se lanzó a la vida literaria de manera muy activa publicando, entre otras obras, *De perfil*, *Inventando que sueño*, *Abolición de la propiedad*, *Se está haciendo tarde (final en laguna)*, *La mirada en el centro* y *El rey se acerca a su templo*. Actualmente es profesor residente en la Universidad de Nuevo México en Albuquerque auspiciado por la fundación Fulbright. Sigue colaborando con los periódicos mexicanos *Uno más uno* y *Melodía diez años después* a la vez de estar preparando su próxima novela, *Cerca del fuego*.

jovencito, Rafael Navarrete, ya se volvió una moda. A partir de allí, fue muy fácil. Las editoriales se abrieron a los jóvenes. De una manera u otra México se estaba preparando lo que iba a ser el movimiento estudiantil. Creo que México estaba en el borde de cambios muy necesarios y se estaba tomando conciencia. La gente adulta o la gente ya clavada en especialidades académicas no estaban capacitados para hacer el cambio. Solamente una corriente juvenil muy grande podía llegar a hacerlo. Eso es lo que significó '68 en México: romper de repente la idea que vivíamos de determinada manera y el inicio de una toma de conciencia. Creo que nuestros libros servían como precursores de todo esto. Venían a permitir que los jóvenes empezaran a salirse del medio. Al erguirse al rango literario, al hacer personajes literarios, cambiaba ya totalmente la fisonomía. Entre roc y literatura se vio mucho de esto. Yo me acuerdo en esa época como los muchachos dejaron de preocuparse por una serie de cosas que les preocupaban antes y en muchos se despertó el interés o por leer o por escribir. Otros también cambiaron a través del rocanrol o a través de la "jipería", que fue evidentemente un movimiento juvenil. Con todas estas cosas, inclusive la situación política, se generó una condición en México que permitió la salida de escritores jóvenes. Ahora, en los talleres literarios de los jóvenes, la efeverscencia no tiene paralelo. El problema se ha vuelto muy serio porque para la cantidad enorme de escritores no hay editoriales. Entonces, los muchachos mismos han tenido que organizar sus propias pagando sus propios libros, pero con material de calidad muy buena que es atendido por todos los críticos. Hay varias editoriales chiquitas: La máquina eléctrica, La máquina de escribir, Latitudes, y otras.

MESTER: Parece que la promoción de los libros escritos por jóvenes se dirige al lector adolescente. ¿Cuál es la función del lector adulto en todo esto? ¿Crees tú que los adultos leen estas novelas?

JA: Algunos sí, por supuesto. Tampoco se puede decir que todos los jóvenes están leyendo. Pero la clase media, por ejemplo, ha llegado a niveles muy curiosos. En su mayor parte han ido a los "best-sellers" norteamericanos, como Morris West, Jacqueline Suzanne. Pero, ya es ganancia porque antes no leían nada. De ahí muchos de ellos, o de sus hijos, agarran otros hábitos de lectura más interesante. Hay algunos "best-sellers" aquí en México que no son totalmente libros comerciales, como los de Luis Spota, Ricardo Garibay o Vicente Leñero. Otras gentes de la clase media se han habituado a una lectura muy respetable. Son los menos, sin duda. A fin de cuentas, yo creo que es el sector juvenil el que más está leyendo. Nadie ha hecho hasta este momento un mercadeo serio, una buena encuesta. Sería bien interesante. Creo que en México el problema que se tiene en este terreno es que no hay una política cultural. Se tiene que desarrollar una porque si no, es un desperdicio de energía y de talento.

MESTER: Se ha notado con frecuencia el uso del ritmo del roc en las novelas de la llamada "Generación de la Onda". ¿Puedes hablarnos un poco de la influencia de la letra de estas canciones en tus obras?

JA: Es que hay letras que son bellísimas. Yo diría que Bob Dylan está a la altura de los poetas más grandes que hay. Es un poeta enorme. Claro, es el máximo del roc. Nadie ha llegado a los niveles de Dylan; sus poemas son de una profundidad, de una complejidad, de una belleza y de una riqueza inauditos. No se puede decir que la música del roc sea sin contenido. Lo que pasa es que hay dos tipos de roc. Por un lado, lo que es el roc vilmente comercial, música francamente enajenante que no persigue más que la venta. Hay otro tipo de roc, por otro lado, que busca la expresión y que da salida a necesidades expresivas verdaderas. Yo creo que ha llegado a niveles artísticos. Hay grupos, nuevos y viejos, que han dado mucho en ese terreno. Por ejemplo, ahorita pienso en ciertas letras de Donovan que las hubiera firmado Heráclito o algún filósofo griego. Son de una exactitud, de una complejidad filosófica tremenda. O cosas políticas, como toda la cosa subversiva que tenía el Jefferson Airplane, el Grateful Dead y Country Joe and the Fish. Están cuestionando toda la sociedad de principio a fin. O simplemente gente que tiene una alta capacidad lírica como Neil Young o David Crosby. Han dado cosas realmente muy hermosas. No se les puede colocar ante el nivel poético porque no están buscando la fusión poética, pero con ellos tampoco se les puede colocar en la lírica popular. Es un producto mucho más sofisticado, más complejo. Esto requiere que se abra un nuevo tipo de forma para encajar este tipo de lírica. Mi amigo Parménides García Saldaña intentó algo semejante en su libro que se llama *Mediodía*. Trata de buscar la fusión entre la poesía y la lírica popular y el espíritu agresivo del roc. Aparte de esto, nosotros en la literatura del roc nos ha dejado más que nada el espíritu, un espíritu mordaz, renovador, que libere emocionalmente y al mismo tiempo enriquezca cultural y conscientemente. Buscamos lo experimental en todas las formas y la comunicación con los bajos estratos sin bajar el contenido. Las letras del roc en nuestra literatura las hemos usado como epígrafes. Sobre todo, en libros recientes, como el último que ganó el Premio Nacional del Cuento en México, que se llama *Ojalá estuvieras aquí* de Alberto Huerta. Es el título de uno de los discos de Pink Floyd, "Wish You Were Here". Tiene citas y epígrafes de todo tipo de canciones de roc, también. Ya se percibe muchísimo más como el roc está dejando una influencia.

MESTER: ¿Y a ti te sigue influyendo el roc?

JA: Sí, cómo no. En mi literatura hasta cierto punto he seguido una carrera rocanrolera. Me interesa mucho cotejar las evoluciones que yo he tenido con las evoluciones de esta gente que produce el roc. Sé que

los contextos son bien distintos. El mundo que tienen allá Uds. es diferente del que tenemos acá. Pero en esencia creativamente hay muchos puntos de contacto. Yo siento que ahora el roc está teniendo un apogeo o los inicios de una nueva posibilidad.

MESTER: ¿Piensas tú que la influencia del cine y la televisión está creando un nuevo tipo de literatura?

JA: No exactamente. Pero sí, es indudablemente que todas estas cosas están modificando con mucho la literatura. El cine, yo diría, ha influenciado mucho más y hay ciertos autores que sí, han sido influenciado por la televisión. Por ejemplo, Carlos Monsiváis se ha dedicado a estudiar la caja idiota durante mucho tiempo y es un experto en cuestiones de televisión. Recuerdo también la obra de Héctor Manjárez. Él ha hecho cuentos en que la televisión ha tenido mucho que ver. En mi caso yo diría que no tanto. Yo creo que me ha influenciado mucho más el cine, pero más que el cine la música popular. Me ha dejado una huella muchísimo más profunda. O quizás la influencia que la televisión me ha dejado a mí es tan subliminal que no he alcanzado a percibirlo.

MESTER: ¿Qué pasa con el cine en México últimamente?

JA: Hay una regresión monstruosa. En la época de Echeverría hubo una apertura en el cine. Echeverría, muy oportunamente, se apoyó en el cine. En especial, en la obra de Paul Leduc que se llama "Reed, México insurgente", para hacerse publicidad. Entonces, por las razones que fueran, el gobierno estuvo apoyando la producción de un cine muy decente. Pero entrando el nuevo gobierno desde hace tres años ya automáticamente se fueron al polo opuesto. Empezaron a producir películas de una vulgaridad increíble. Redujeron la producción a niveles verdaderamente alarmantes, porque es una industria y hay muchos trabajadores que están muriendo de hambre. Hacer cine decente ahorita es casi imposible. Solamente se encontró la fórmula haciendo cooperativas que funcionan como el cine experimental, nada más que al nivel del cine profesional. Como el gobierno no da ni un centavo para hacer nada de esto y los productores privados no quieren más que la vulgaridad más abyecta, entonces los muchachos se juntan y le invitan a la gente a que ponga pequeñas cantidades de dinero. Entonces las listas de productores son de doscientos a trescientos. Nadie cobra. Así se acaba de producir una película que ha sido exitosa, "Bandera rota". Si no se hace así de esta forma no hay ninguna posibilidad de que alguien la hubiera filmado aquí en México. En 1967 yo iba a dirigir una película, mi tercera profesional. La preparé y todo. Es una adaptación de mi novela *Se está haciendo tarde*. Nos costó mucho trabajo prepararla. Ya teníamos lista la fecha del rodaje y la personal contratada. Pero la censura la empezó a posponer y de plano no la dejaron hacer. Ni la prohibieron ni nada. Simplemente me avisaron que no se podía filmar en esa semana, que me esperara otra. A la siguiente semana les dije que yo no puedo

estar en la oficina sin hacer nada, me voy a mi casa y me hablan. Hasta la fecha estoy esperando que me llamen.

MESTER: ¿Cómo hiciste la adaptación de *Se está haciendo tarde*?

JA: Es bien interesante. Yo creo que es una buena adaptación. Por supuesto, es una película que quita mucho de la novela. El guión empieza con la llegada de Rafael a Acapulco. Llega a la casa de Virgilio, se van a Caleta y así sigue la historia. Lo que pasa es que prescinde de muchas líneas argumentales y se centra en lo más esencial. En realidad esta historia la concebí para el cine y no para una novela. Lo que iba a ser muy interesante era trabajar efectos especiales para toda la imaginería del final. Teníamos un artista que se encargaba de hacer máscaras y muñecos animados. Entonces, íbamos a hacer toda una serie de monstruos para representar las alucinaciones. Estudiamos muy a fondo el problema de los efectos especiales y queríamos hacer cosas bonitas. Ya habíamos hecho varias pruebas y todo se estaba saliendo bien. En gran medida, me fui feliz a Estados Unidos porque estaba hasta aquí de México. Me desilusionó mucho. Trabajar tanto y a última hora nos la paran.

MESTER: ¿Y no tienes esperanzas para el futuro?

JA: De esta película, ninguna. Llegando, me invitó a comer un productor de cine. Me dijo, "Traenos historias. Queremos filmar cosas tuyas. Pero olvídate de *Se está haciendo tarde*. No se puede hacerla en estos seis años." Miguel Litín, que es muy amigo mío, me recomendaba que me entrara a las cooperativas. Quizá cuando regrese de Nuevo México, de dar clases allá, sí me entre en todo esto. Yo tengo una espina clavada con el cine.

MESTER: Parece que ahora en México hay muy poco trabajo por parte de los escritores reconocidos en los suplementos culturales de los periódicos.

JA: Ahorita, los suplementos están muy de capa caída. El mejor suplemento es del *Uno más uno*.

MESTER: Antes escribiste en *El sol de México*, ¿verdad?

JA: Sí. Yo creo que en esa época era uno de los mejores suplementos, hasta '75 y '76. Me encantaba escribir allí porque me daban espacio libre. Pero el gran "élite" literario se fue a las revistas, a *Proceso* o a *Vuelta*. Un grupo se adueñó de *Plural*, la revista que dejó Octavio Paz. Es gente que estaba conectada con el partido comunista. En los suplementos ahora, no hay nada. *El universal* ni tiene uno.

MESTER: ¿A qué se debe el rebajamiento en la calidad de los suplementos? ¿A la política de Echeverría, que tenía y aún tiene control de los periódicos?

JA: Se supone que Echeverría es dueño de *El sol* y de *El universal*. Corrieron al director de *El sol*, que se llamaba Wong. Era muy empren-

dedor; tenía un peruano dirigiendo el suplemento cultural. Pero después metieron al que había sido Ministro del Interior como director. Imagínate. Entraron criterios de verdadero *gestapo* allí. Un grupo muy numeroso de escritores tuvimos que renunciar del periódico. Esto fue por 1976. El periódico no era maravilloso, pero tenía una línea muy abierta. Hubo gente que decía cosas muy sensatas. Era un periódico muy legible. Y, de repente, en una semana un promedio de veinticinco artículos fueron rechazados. Y no se sabía de qué escribir. Entonces yo por mi parte dije, "Yo renuncio." Pero me hablaron por teléfono todos los demás para decirme que, "Estamos renunciando en masa. ¿No entras?" Pues, cómo no, para que la protesta se conozca más. *El universal* hace poco se quitó el suplemento cultural. Prometían que se lo iba a dar a Gustavo Sainz, lo cual les saldría muy bien. Y no se lo han dado. El suplemento de *Uno más uno* es el único que queda. Y Sainz, a través de *Literatura*, publica un suplemento que se regala en todas partes. Se llama "La semana de Bellas Artes" y se incluye gratis en varios periódicos todos los miércoles. Es lo que está cumpliendo la función de los demás suplementos. Gracias a la "Semana" el panorama no es tan tétrico. Pero hubo una época en que México tenía una verdadera época de oro de suplementos literarios.

MESTER: Los personajes de tu nueva novela *Cerca del fuego*, ¿son adolescentes?

JA: No, pues es una gente que tiene 33 años. Es otro mundo totalmente distinto. Este personaje pierde la memoria de repente. Un día está esperando un camión en la ciudad de México y siente como que todo le cambia por completo. Se da cuenta de que ya no recuerda lo que le acaba de pasar. Trata de ubicar lo último que recuerda y eso tuvo lugar hace seis años. Pero se siente increíblemente bien, como nunca se ha sentido, con un fluído ligerísimo, con una alegría, una paz y mucha energía. Entonces, empieza a ver la ciudad y ve que es otro mundo. Se va caminando, se sube a un camión y piensa en todo lo que le está pasando, maravillado de cómo se siente. Se pone a revisar lo que tiene en las bolsas. Ve que trae una cantidad bastante respetable de dinero y se acuerda de haber sido miserable toda su vida. Trae un anillo de casado y una foto en su cartera donde se ve una mujer y dos niños. Le produce una fascinación tremenda porque le entra la idea que puede estar casado y éstos pueden ser sus hijos. Para hacer la cosa más breve, decide hacer una búsqueda de gentes de su familia y al hacerla, recorre la ciudad de México. En seis años la ve diferentísima. La búsqueda de sí mismo y de su vida se liga con todo el problema de la ciudad y de México. Hay dos planos: el plano totalmente individual, esotérico, superinterno y, por otro lado, el problema social, lo político y lo económico. Hay una sección intermedia en la novela que es presentar la misma historia pero metafóricamente. Es un experimento que estoy llevando a cabo. Son como cien páginas. Todavía no sé si dejarla en el cuerpo de

la novela o sacarla y publicarla en otra parte. Pero no, yo creo que funciona dentro de la novela. A mí me entusiasma por el tono que encontré para esta parte. Creo que es muy justo para el libro.

MESTER: ¿Qué opinas tú de que los críticos insisten tanto en que las obras de la "onda" se han acabado?

JA: Yo creo que es una miopía muy grande de la crítica. Desde que yo publiqué *De perfil* sepultaban todo ese tipo de literatura y no le daban de vida en aquella época más que hasta 1970. Lo más grave de todo esto fue en el año de 1973 cuando le dieron el Premio de Villaurrutia a la novela de Federico Arana, *Las jiras*. Se la dieron porque decían que era el epitáfio a esa corriente de literatura. Yo no creo que la "onda" en sí, como corriente literaria, exista. Como Margo Glanz trataba de limitar los campos, la pobre sufría mucho. Nadie encajaba allí más que García Saldaña y yo en los campos que ella planteaba. No puede ser que exista una corriente literaria basada en la obra de dos escritores nada más. Es absurdo. Más bien lo que pasa es que se vio el hecho de que los jóvenes podían expresarse. Si uno quiere expresarse siendo muy joven hay dos posibilidades de hacerlo. Una es irse al mundo de la vieja cultura, como el caso del hijo de Julieta Campos, Emiliano González, ganador del Premio Villaurrutia. Es un muchacho de 20 o 21 años escribiendo una literatura basada en la gran tradición culterana. Es un tipo de literatura culta que, con buenas lecturas, la puede aprender cualquiera. La otra manera, que es la más sencilla quizás, es que la persona que tiene ganas de escribir algo escribe lo que ve. Es el caso de nosotros. Estamos narrando nuestro mundo. Si lo hace así una persona muy joven, inevitablemente caerá en ciertas cosas, ciertas maneras de expresión, ciertas atmósferas, cierta ingenuidad. Estos no son rasgos de corrientes literarias, son rasgos de gente que escribe a una determinada edad. Todo mundo cuando le dice que es parte de "la onda" se enoja. Nadie quiere admitir que está en la corriente de "la onda". Yo escribí un ensayo sobre eso diciendo que si se podía hablar de "onda", era en términos increíblemente amplios, como un espíritu de renovador, que busca el experimento en las formas artísticas. Solamente así la puedo concebir.