

cosmopolita. Al principio, su vínculo con el surrealismo. Nadie, en México, ningún poeta mexicano lo tuvo de la misma manera; y después su información de primera mano de Oriente. Es cierto que desde su posición de crítico al gobierno, desde 1968, se convirtió en una figura política, digamos. La gente esperaba su opinión sobre todo. Otro factor es que tener medios de comunicación, dirigir una revista y todo eso también implica, a veces, poder dentro del medio pero, sobre todo, una gran influencia. Además, hay un hecho fundamental y es que México, a diferencia de los países anglosajones, tiene el modelo social francés para la inteligencia. Un intelectual, con que haya escrito uno o dos libros que llamen la atención, tiene acceso a los hombres del poder político y del poder económico del país. Sin tener poder, tienes influencia, que es el modelo francés. Para salir en la primera página de *Le Monde* basta con haber escrito un libro que haya llamado la atención. Para salir en la primera página de *The New York Times* necesitas ser, no un simple asesino, sino un asesino en serie, haber matado a varias personas. El premio Nobel se lo dan a Toni Morrison y ni siquiera el alcalde de la ciudad la felicita; se lo dan a Octavio Paz en Nueva York y lo llama para felicitarlo el rey de España antes que nadie, el presidente de México y el presidente de Estados Unidos. Hay un valor que la sociedad otorga a los intelectuales latinoamericanos que no se le da a los del mundo anglosajón. En la pirámide social los intelectuales tenemos una voz que es escuchada, que perturba y puede que incida para que cambien muchas cosas. También depende del carácter de las personas. Si las personas quieren ejercer o no esa voz. Yo pienso que la gran discreción y la gran contención de Rulfo lo hacían una persona que no estaba con un deseo tremendo de ejercer todos estos poderes. Hace poco hicieron una exposición en la ciudad de Guadalajara sobre Juan Rulfo, donde se mostraron no sólo sus fotos, sino también muchos de sus objetos. Entonces uno se da cuenta de todo lo que él dedicó como editor del Instituto Indigenista, que era su trabajo principal, a la exploración de los mitos indígenas. Era un tipo con una vida interna increíblemente rica y que hacía pública a su manera. Recibía una gran demanda del exterior y, sin embargo, hizo todo lo que pudo para resistir a esa demanda y seguir siendo él mismo. Qué más se le puede pedir a un gran escritor.

—Pero Rulfo no era, digamos, un maestro como se lo puede considerar a Paz.

—Es que esa palabra es muy chocante. En México se la usa casi como sinónimo de licenciado. A veces, en vez de decirte licenciado, que es un

título que se le inventa a todo el mundo para dirigirle la palabra (en España es *don* Fernando, *don* Alberto), te llaman «maestro». Cuando me dicen maestro a mí me resulta chocante, porque es como un doble *don*.

—*De Los jardines secretos de Mogador surge un texto de referencia de gran relevancia en cuanto a la construcción de esta obra. Me refiero a Las mil y una noches. ¿Hay en su intención creativa una necesidad de volver a uno de los orígenes del relato?*

—Más que volver a uno de los orígenes, es jugar con la idea del reto. En realidad, uno de los motivos por los cuales yo escribo tiene que ver con ciertos diálogos con algunos miembros de mi familia. Una familia del Norte de México, que llegó a la ciudad emigrada; una familia muy grande que conservó durante muchos años la costumbre de reunirse y, en las reuniones, contar historias. Los abuelos contaban las historias que les habían contado a ellos y también las historias de los muertos, porque eran espiritistas. Muchas de las gentes del Norte lo son. Yo solía ir a desayunar muy temprano con mi abuela y ella me decía: «A qué no sabes quién vino a verme anoche». Y entonces me contaba la historia de algún muerto que había ido a visitarla. En las reuniones familiares todo el mundo contaba algo. Las primeras cosas que yo escribí fueron por el placer de contar historias. Todo lo que escribo está vinculado a ese placer. Más que como una referencia literaria importante, pienso en *Las mil y una noches* como un libro indeterminado, como lo son todos los que funcionan como recopilaciones de textos, y a mí me gustan esos libros porque son imán de muchos relatos distintos. Hay varias versiones de *Las mil y una noches*, pero en todas existe ese elemento de reto que Sherezada toma y continúa. Yo me imaginé unas segundas *Mil y una noches* en las cuales Sherezada está embarazada. El rey no solamente se halla fascinado por seguir escuchando sus relatos, sino también por la vida erótica que posee con ella, aunque tiene a su disposición un harén. Para no perderla, el rey se ve obligado a contar historias, pero carece de la sensibilidad de Sherezada, entonces ella tiene que educarlo. En el origen de mi libro está la idea de una Sherezada que es la que pone las condiciones, mientras que el rey es un pobre hombre poderoso, amenazado de muerte erótica; es decir, de castración simbólica.

—*¿Existe una historia personal vinculada a este libro?*

—Hay un momento de gran felicidad erótica y de descubrimiento vital que fue el momento de los primeros embarazos por los cuales nacieron los hijos

que tengo con Margarita de Orellana. Y como sucedieron casi a los diez años de vivir juntos, revitalizaron nuestra vida erótica. Obviamente, a los diez años de una pareja, la vida erótica no es la misma que al comienzo. Y esos embarazos nos dieron a los dos un renacimiento. Tal vez por eso seguimos juntos. Vivo con Margarita desde hace 25 años. Gracias a aquella experiencia aprendimos a releer nuestros deseos, a descifrar nuestros cuerpos de otra manera. Para mí, el embarazo de Margarita significó un reto tremendo que ella me imponía, el reto de saber cómo se iba transformando cada día, porque era una mujer diferente cada día. El aumento de sensibilidad que tiene una mujer embarazada es algo que no siempre los hombres saben cómo seguir y no siempre las mujeres aceptan que no se clausure el mundo del deseo. Por eso, a mí me interesó preguntarle a muchas mujeres embarazadas cómo vivían su erotismo. El arte de un novelista no sólo radica en saber observar (estamos acostumbrados a que los grandes novelistas clásicos eran muy buenos observadores), sino en saber convertirse en entrevistador gracias a la dimensión del periodismo literario. Nuestra ventaja está en que podemos ser unos indiscretos fabulosos y preguntarle a la gente cosas muy íntimas, de las que antes no se decían y menos a una persona que las puede escribir. En efecto, entrevisté a mujeres para esta novela y para todo el ciclo del deseo. En el primer libro, *Los nombres del aire*, están los deseos de muchas mujeres. El segundo, *En los labios del agua*, es casi un recuento de los fantasmas masculinos, incluso los más extraños. Por ejemplo, a mí siempre me ha asombrado cómo a muchos hombres y amigos míos la fantasía de hacer el amor en un avión es algo que los vuelve locos.

—¿Como en una de las películas de *Emanuelle*?

—Claro, está en la película *Emanuelle*. Es un deseo en el que se unen tres fantasías importantes: la fantasía de estar en un nicho, de regresar a un nicho, la fantasía de volar y la presencia de las azafatas. Esto en el libro aparece criticado, pero puesto en escena. Para el último, *Los jardines secretos de Mogador*, interrogué a muchísimas mujeres y me interesó comprobar una vez más la gran relatividad que existe en la vida erótica. Un día en el que interrogaba a cinco mujeres sobre su mejor amante y el peor, de pronto, sin que me dijeran el nombre, yo sabía que la misma persona había sido el mejor de una y el peor de otra, lo cual ya establece una de las reglas sobre la relatividad del deseo. De la misma manera, durante el embarazo, cada mujer vive de forma muy diferente su relación erótica. Son muchas más de las que uno piensa las mujeres que no se conforman con clausurar su vida erótica durante el embarazo. Y la siguen teniendo, muchas veces,