

En Juan Villoro (cd. de México, 1956), novelista, cuentista, cronista y ensayista, la literatura mexicana contemporánea tiene a uno de sus más versátiles exponentes. Ya desde su inclusión en la antología de cuento de Carlos Monsiváis, *Lo fugitivo permanece* (1984), su nombre figura a lado de reconocidos narradores mexicanos (Juan José Arreola, Juan Rulfo, Elena Garro, Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Sergio Pitlor, José Emilio Pacheco). Recientemente, la publicación de *Materias dispuestas. Juan Villoro ante la crítica* (2011), editado por Candaya –dentro de una colección que ha emprendido la misma labor frente a las obras de Enrique Vila-Matas, Roberto Bolaño y Ricardo Piglia–, sin fijar la lectura de la obra del escritor, apuntala en torno a ella distintas reflexiones de interés para la recepción crítica de una obra que aún se encuentra en pleno proceso.

Generacionalmente, la obra de Villoro surge entre la de escritores como Enrique Serna, Daniel Sada, Francisco Hinojosa, Fabio Morábito, Élmer Mendoza, Guillermo Fadanelli, Mario Bellatin y otros; todos ellos nacidos hacia finales de la década del 40 y principios de la del 60. Como puede advertirse, se trata de una promoción cuyas apuestas ficcionales son de variados estilos y resultan difíciles de emparentar, ¿podríamos relacionar la experimentación en Mario Bellatin con el barroco del desierto –según Roberto Bolaño– de Daniel Sada?, por ejemplo.

El primer libro de Juan Villoro aparece en 1980, *La noche navegable* (cuentos). En *Palmeras de la brisa rápida* (1989) encontramos su notable voz como cronista. Debuta en la novela con *El disparo de Argón* (1991); mientras que en 2001 muestra su faceta de ensayista en *Efectos personales*. La crítica ha destacado en el proyecto narrativo de Villoro la representación de la ciudad de México, en cuanto a una aprehensión parcial de ésta, recuérdese, no estamos ya ante la misma ciudad de *La región más transparente*. Asimismo, se observa cómo su escritura pone sobre la mesa, para cuestionar y revisar, la vieja

querencia de nuestras letras: la identidad mexicana, así como la hispanoamericana.<sup>1</sup> La mirada del cronista juega un papel importante en estas representaciones, de ahí que también despierte el interés de los críticos por su estudio.

La explicación a estas obsesiones en la narrativa de este escritor radica en que, como apunta José Ramón Ruisánchez:

Juan Villoro es heredero de tres vertientes del canon de la narrativa mexicana: primero, la que va de la novela de la Revolución a Carlos Fuentes, releyendo productivamente a Rulfo; en segundo lugar, el canon que recupera la manera heterodoxa de Contemporáneos por medio de la Generación de la Casa del Lago y de sus excursiones a literaturas “marginales” que permiten regresar a la novela y al cuento desde la riqueza de una ruptura con el género rígido, lo que llamaron “escritura” siguiendo a los teóricos franceses de la *écriture*; finalmente, el atrevimiento progresista que bebe por una parte de las grandes narraciones sociales del 68 y del 85 y, por otra, de los hallazgos pop de la Onda (144).

Por otra parte, el interés por lo mexicano en Villoro se da en los términos que señala Christopher Domínguez Michael:

En una medida que lo acerca más a Octavio Paz y a Fuentes que a los escritores de su generación, Villoro heredó directamente la voluntad de mirar México (de quererlo y de padecerlo, supongo) con los ojos liberadores y fantasiosos de aquellos escritores anglosajones (o de Breton), ejerciendo el *mester de extranjería* en su propia tierra, no rehuendo los arquetipos sino tomándoselos en serio hasta las últimas consecuencias, que, a mi entender, sólo son dos: la ironía o el sentimentalismo (2008).

En este contexto, me interesa ocuparme de *El testigo* (2004), novela con la que Juan Villoro se hace acreedor del Premio Herralde. A la manera de Ulises, Julio Valdivieso, el

---

<sup>1</sup> En la crítica académica encontramos trabajos como “Hacia una lectura ética de la memoria en la obra de Villoro” de José Ramón Ruisánchez, “Los afectos de la ciudad neoliberal: *Llamadas de Amsterdam* entre la crónica y la comedia romántica” de Ignacio Sánchez Prado, “La mirada exógena: Villoro, López Velarde y la modernidad periférica en *El testigo*” de Oswaldo Zavala, “La (pos)moderna Tenochtitlan: notas sobre la ciudad en *Materia dispuesta* de Juan Villoro” de Sarissa Carneiro, “El espacio y sus restos en la obra de Juan Villoro” de Ryan Long, “Los (dos) lados de la toalla: masculinidad, sexualidad y nación en *Materia dispuesta*” de Tamara Williams y “Las traducciones literarias y culturales de Juan Villoro” de Sarah Pollack referentes a la narrativa. “El cronista y la crónica en *Safari Accidental*” de María Elvira Villamil, “Montaigne y el fútbol: estrategias filosóficas renacentistas en *Dios es redondo*” de Jaime Marroquín, “Talking About My Generation: Juan Villoro y la crónica del rock” de Brian Price y “Villoro y la escritura de viaje: *Palmeras de la brisa rápida* y *Safari accidental* y la mirada periférica” de Irma Cantú en cuanto a la crónica. Todos estos trabajos reunidos en el ya mencionado *Materias dispuestas. Juan Villoro ante la crítica* (2011).

Asimismo, me interesa mencionar los artículos “El testigo y las monedas en la obra de Juan Villoro” de Stefano Tedeschi y “La ville dans la littérature mexicaine, effritements, pouvoirs et mensonges” de Philippe Ollé Laprunne en el que reflexiona sobre la obra de José Emilio Pacheco y Juan Villoro. Finalmente, también la tesis doctoral de Manuel de Jesús Llanes García, *La idea de Hispanoamérica en la obra de Juan Villoro*, participa en estos enfoques críticos.

protagonista, académico literario radicado en Francia, vuelve a México tras 24 años de ausencia. Naturalmente, el país con el que se encuentra ha cambiado, el PRI ha salido del poder, la violencia y el narcotráfico se tornan incontrolables. La principal razón del regreso estriba en una investigación sobre el poeta Ramón López Velarde; sin embargo, un compañero de juventud le propone otra ambiciosa pesquisa: recuperar algunos episodios de la Guerra Cristera con el fin de elaborar el guion de una telenovela histórica. La historia se entrelaza con los recuerdos del protagonista de la relación incestuosa con su prima Nieves (un paralelismo con López Velarde que se manifiesta estilísticamente a través de la inclusión de sus poemas), las circunstancias de su actual matrimonio, así como la aparición de una tercera mujer. Valdivieso vive el retorno en una suerte de transformación marcada por la distancia frente a todos estos hechos descritos que busca comprender.

No es difícil identificar que *El testigo* vincula vida privada y vida pública, sus referentes (actores, hechos) participan de momentos históricos conocidos, tamizados en la mirada de un sujeto que también tiene tras de sí su propia historia. De ahí que un artículo crítico como el de José Ramón Ruisánchez, “Hacia una lectura ética de *El testigo* de Juan Villoro”, estudie la relación entre memoria personal e historia oficial, donde la memoria es analizada como una manera de llenar los intersticios de la historia, así como de incomodarla, renarrarla. Para Ruisánchez, es clara una tensión entre memoria e historia configurada en el protagonista. La categoría que adjudica a la novela es la de *ficción archivica*, ya que: “Los cambios en el presente, una y otra vez, obligan a una relectura que violenta el pasado, que lo vuelve críptico, no sólo porque en él habitan los muertos, sino también porque desde él los muertos exigen respuestas a sus preguntas” (146).

Sin embargo, mi interés por la novela no deviene sólo de la tensión entre dos tipos de memorias (personal e histórica) que se gestan en el personaje principal, sino de la tensión total entre historia y ficción en que esta novela está escrita. El mismo Villoro en su ensayo “La Historia como problema. La autoridad de la voz”, comenta que esta relación ha dado lugar a importantes reflexiones, entre ellas la expuesta en *La novela histórica* (1955) de Georg Lukács. Sin embargo, nos dice que el desafío literario moderno pone en crisis el presupuesto de Lukács respecto a la tarea del novelista: registrar la historia secreta de las naciones, ser un historiador tonificado por las peripecias de la vida privada (2009: 79). Por tanto, “la historia indagada desde la narrativa deja de ser un relato unívoco –la recreación

del modo cierto en que ocurrieron los hechos— para convertirse en un problema de conocimiento” (Villoro, 2009: 79).

Tales supuestos nos remiten a la teorización acerca de la novela histórica y lo que más recientemente la crítica ha llamado nueva novela histórica. Los estudios tradicionales tratan de mostrar que las relaciones entre historia y literatura se aprecian mejor en estos géneros. Como se ha mostrado, la referencia a lo histórico en *El testigo* es evidente, no obstante, sometida a un análisis desde lo que en opinión de Seymour Menton es la nueva novela histórica, no podríamos incluirla como tal, pues no cumple con la principal exigencia: que la narración ocurra predominantemente en un tiempo distinto al presente del autor.

En Hispanoamérica, dice Menton, a partir de 1979 la novela experimenta un predominio de la nueva novela histórica sobre la novela del *posboom*. Explica que se trata de la ruptura del molde romántico de la novela histórica,<sup>2</sup> aquella “cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor” (32). Entre los novelistas de esta nueva reelaboración de las historias nacionales, menciona a Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa e incluso César Aira.

En la nueva novela histórica, Menton identifica seis rasgos que caracterizan este género, advirtiendo que no hay necesidad de que se encuentren juntos en cada una de las novelas de este corte. Entre las características, destaca la influencia de ideas filosóficas difundidas en los cuentos de Borges, respecto a la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad, el carácter cíclico de la historia y el carácter previsible de ésta (42). Asimismo, la ficcionalización de personajes históricos, la metaficción o comentarios del narrador sobre el proceso de creación, la intertextualidad y los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia (43-44).

Más de un rasgo de los mencionados por el crítico sin dificultad alguna se identifican en *El testigo*, principalmente el del problema del conocimiento de la verdad histórica o la realidad, el que Villoro nos dice es el desafío literario moderno. Y, sin embargo, de entrada la novela del mexicano queda excluida de estudiarse en esta categoría.

---

<sup>2</sup> La definición que Menton privilegia para su estudio es la de Anderson Imbert: “Llamamos novelas históricas a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista” (Anderson en Menton, 33).

Al respecto, Juan José Barrientos<sup>3</sup> hace notar:

el profesor Menton sólo considera como novelas históricas aquellas en las que se narran hechos que no fueron vividos por el autor, y a mí me parece que lo histórico se relaciona menos con el pasado que con la memoria y que por eso hay hechos en el presente que nos parecen históricos, es decir, dignos de recordarse. A mi modo de ver, su definición de novela histórica lo restringe demasiado (27).

Finalmente, el mismo Menton se encuentra consciente de que “toda novela es histórica, puesto que, en mayor o menor grado, capta el ambiente social de sus personajes, hasta de los más introspectivos” (32).

En este sentido, si *El testigo* es novela histórica, nueva o tradicional, no es el enfoque que considero pertinente en su estudio, pues sabemos, además, que la historia no se escribe a partir de una realidad sino a partir de las representaciones que las épocas sucesivas pudieron hacerse de aquella. La confrontación entre discurso histórico oficial y ficcional, no sólo versaría en llenar los intersticios de la historia, sino que todo ello entraría en el terreno de la ficción, que no es más que otro modo de la verdad. Así, me interesa estudiar la relación historia-ficción en *El testigo* de Juan Villoro, pues considero relevante detenernos en la pregunta ¿cómo la ficción se configura para aprehender lo histórico? e ir un poco más allá cuestionando, en consideración de su labor crítica como ensayista, ¿qué ideas literarias de Juan Villoro al respecto encontramos en su novela?

Para ello, tomo en cuenta lo expuesto por José María Pozuelo Yvancos en *Poética de la ficción* (1993), donde parte de la importancia del estudio del fenómeno de la ficción, ya que es una de las formas que la cultura humana ha creado para articular la relación del hombre con su medio, es decir, la ficción es un instrumento de conocimiento. Pozuelo se propone mostrar “la enorme contribución que la literatura primero y la teoría implícita en ella han hecho a la indagación de qué sea ficción” (13), para lo cual se basa en autores dotados y sensibles para la reflexión sobre lo ficcional (Miguel de Cervantes, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar).

---

<sup>3</sup> En *Ficción-Historia. La nueva novela histórica hispanoamericana*, Barrientos enfatiza otros rasgos que, considero, también rompe con la ceñidura de Menton. Nos explica una de las nuevas tendencias: “En vez de que los personajes históricos aparezcan ante las cámaras –ya sea en el fondo o en primer plano- ahora se hallan detrás” (17). También, enfatiza la figura del testigo: “un personaje ficticio se echa a andar y en cierto modo se topa con la historia, ya sea un acontecimiento importante o un personaje a quien conoce de cerca” (17), es decir, un testigo privilegiado que se encargará de contar qué pasó.

El crítico español, además, nos dice que las relaciones entre literatura-realidad nos presentan la dificultad de aprehender un concepto de realidad que en sí mismo no implique elementos de ficción. Uno de los señalamientos que hace a continuación y considero relevante, se refiere a un cambio de paradigma en los estudios literarios, en los que cobra importancia la pragmática literaria, pues se sustituye una teoría del texto literario por una teoría de la comunicación literaria. Concretamente, expresa: “Lo literario se indaga, tras la crisis de los modelos estructuralistas, no en el conjunto de rasgos verbales o propiedades de la estructura textual, sino en el ámbito de ser una modalidad de producción y recepción comunicativa” (65).

No se trata de emprender los estudios literarios en su inmanencia, Pozuelo considera imposible dirimir la ficcionalidad en términos de estatuto lógico verdad/no verdad del discurso, al margen de la retorización propia del fenómeno de la realidad que la literatura instituye (65). Una vez que se acepte poner en juego la ficcionalidad dentro de un contexto, encontraremos que no se trata solamente de una parte de la teoría literaria sino que influye en otros ámbitos, desde el planteamiento sobre qué es literatura y cómo ésta se emite, hasta el modo en que los textos de ficción se organizan.

De este modo, Pozuelo apela a la necesidad de no sólo describir el mundo creado por la actividad textual, sino completar esa descripción a través de las conexiones entre ese mundo ficcional y aquel que lo constituye a partir del texto, el lector: “El punto de compromiso para una teoría de la ficción es el modo de casar las fábulas con el entendimiento de quien las lee, el salto desde los mundos ficcionales de la actividad textual a los mundos vivenciados experimentados, imaginados, actualizados por el lector” (99).

La conciencia de que las ficciones no se configuran en un mundo aislado, puesto que son mundos posibles en cercana relación con otros mundos fuera de ella (y no en términos de que sean más o menos reales que estos) permite considerar en la reflexión sobre lo ficcional la figura del propio autor. Dice Pozuelo que en tanto el autor es artífice de su texto, es garantía, como *auctoritas*, de su verdad (122) y es que “La voz autor remite a un estatus especial que singulariza una producción y un modo de circulación de la obra” (123). Desde este punto de vista, sería válido atender la participación de la figura del autor en la comunicación literaria.

Por último, Pozuelo aporta una idea clave cuando menciona que una teoría de la ficción se encuentra afectada simultáneamente por tres dominios de investigación, de los que rescato el segundo: “los aspectos pragmáticos: que plantean tanto la ficción como institución en el seno de una cultura como los fenómenos de ficcionalidad de la enunciación misma, que es una de las pragmáticas que hemos visto constitutivas de la comunicación literaria” (130).

En esta perspectiva, que tiene a bien considerar la ficción inmersa en su cultura, así como los mundos que participan en ella, en un contexto en el que ya no hay nada más lejano que marcar una clara dicotomía entre ficción y realidad, lo planteado en *El testigo* acerca del problema del conocimiento de la historia devendría en reflexionar cómo está configurada la ficción en esta novela en el intento de responder ese planteamiento.

Asimismo, confrontar las ideas literarias de esa figura de autor que es Villoro con las de su propio mundo de ficción se sustentaría en las tendencias de los estudios literarios contemporáneos de articular las llamadas poéticas de autor. Víctor Zonana, en la introducción a *Poéticas de autor en la literatura argentina* (2007), se pregunta acerca de la conveniencia de incluir la reflexión de un autor literario sobre su objeto en la categoría de tratado poético y señala que los aspectos que puedan incidir en la poética del autor no implican necesariamente que ésta se restrinja a la legitimación de su obra; en su papel de crítico, el creador puede manifestar aspectos sustanciales. Para Zonana, la poética del creador está cruzada por una serie de tensiones: la articulación contexto, grupo, individuo; la dialéctica anterioridad/posterioridad de la reflexión con respecto a la creación efectiva y la definición progresiva de los contenidos y conceptos; la realización programa/realización concreta, los conceptos, el metalenguaje y el metalenguaje naturalizado, la diferencia entre la especulación sobre la obra propia y la especulación sobre la obra ajena; poética de autor y representación del yo (26-32).

Dentro de los modos de manifestación de la poética del escritor, Zonana señala que ésta puede presentarse en textos teórico-críticos como el ensayo, paratextos y textos metapoéticos (33-35).

Ahora bien, las ideas literarias de Villoro respecto a la relación historia-ficción se distribuyen en los tres libros de ensayos que hasta la fecha ha publicado: *Efectos personales* (2000), *De eso se trata* (2008) y *La máquina desnuda* (2009). De éste último libro, me

interesan los ensayos titulados “La máquina desnuda. Sobre *Respiración artificial*” y “La Historia como problema. La autoridad de la voz”, en tanto que exponen las fuentes claves de la construcción de la ficción no sólo en *El testigo*, sino en otras obras. Villoro concilia en estos textos sus lecturas tanto de escritores hispanoamericanos como Juan José Saer y Ricardo Piglia, así como las reflexiones Georgy Lukács, Walter Benjamin y Giorgio Agamben.<sup>4</sup> De *Efectos personales*, “Lección de arena. *Pedro Páramo*” y “Goya y Fuentes: los trabajos del sueño” interesan respecto a la lectura que hace de la tradición literaria en la que se inscribe y la influencia de ésta en las ideas sobre la ficción como complemento de la realidad. Finalmente, de *De eso se trata*, “Itinerarios extraterritoriales” y “La víctima salvada: *El entenado* de Juan José Saer” son los ensayos a revisar puesto que también abundan en la relación historia-ficción.

Los argumentos hasta ahora presentados buscan justificar la pregunta en la que se articulará el presente trabajo de investigación: ¿cómo se configura la ficción en *El testigo* para aprehender la historia?, así como otras cuyas respuestas en su acumulación responderán a la principal: ¿qué ideas literarias de Villoro expuestas en el corpus de ensayos mencionado encontramos en *El testigo*?, ¿cuáles son las fuentes de esas ideas? y ¿qué categorías, conceptos o elementos surgen de ellas identificables en la novela?

Para responder estas preguntas, partimos de un corpus conformado por la novela *El testigo* y los ensayos señalados en líneas anteriores. Sin embargo, el primer paso consistirá en describir la obra de Juan Villoro en su contexto, así como agotar la revisión de la crítica en torno a la misma, dispersada tanto en prensa como en revistas especializadas, libros; asimismo, tesis de maestría y doctorado, prestando mayor atención al material que se relacione directamente con el tema y la novela que se estudiarán aquí. Posteriormente, será necesario extraer del corpus ensayístico las ideas literarias que luego se confrontarán con la ficción configurada en la novela. Este apartado se detendrá en los dos ensayos elegidos de cada libro, se buscarán las fuentes de esas ideas, pues hay que recordar que muchas de las veces, Villoro cita obras y dialoga con ellas, del mismo modo, se prestará atención a los conceptos ahí enfatizados. La segunda parte de este trabajo se ocupará de estudiar *El testigo* a la luz de las propuestas de Pozuelo Yvancos, es decir, desde una poética de la ficción, en

---

<sup>4</sup> La reflexión de la figura del testigo tomada del ensayo de Agamben, *Lo que queda de Auschwitz*, incide directamente en la composición de la novela que lleva este nombre.

la que se comprende que la ficción misma genera el contexto propio en que toda experiencia literaria ficcional debe ser entendida. Así, se comprobará qué ideas literarias analizadas en el segundo apartado funcionan en la ficción configurada en *El testigo*. Finalmente, las conclusiones serán el resultado de estos dos procesos que den cuenta de cómo se lleva a cabo el pacto ficcional en esta novela, así como el papel que ésta ocupa en este momento dentro de la cultura, pues se prestará importancia a su contexto de producción y recepción.

## Índice propuesto

### Introducción

#### Capítulo 1. Juan Villoro, narrador mexicano

##### 1.1 Contexto de la obra de Juan Villoro

##### 1.2 Influencias

##### 1.3 Recepción crítica de la obra del autor

#### Capítulo 2. La historia como problema: ideas literarias en los ensayos de Juan Villoro

##### 2.1 *Efectos personales*: “Lección de arena. *Pedro Páramo*” y “Goya y Fuentes: los trabajos del sueño”

##### 2.2 *De eso se trata*: “Itinerarios extraterritoriales” y “La víctima salvada: *El entenado* de Juan José Saer”

##### 2.3 *La máquina desnuda*: “La máquina desnuda. Sobre *Respiración artificial*” y “La Historia como problema. La autoridad de la voz”

#### Capítulo 3. *El testigo*: un modo de contar la historia

##### 3.1 Hacia una poética de la ficción en *El testigo*

##### 3.1.1 Las ideas literarias de Juan Villoro en confrontación a esta poética

## Conclusiones

## Cronograma

Agosto 2013-enero 2014	Lectura de bibliografía y escritura del capítulo 1 (contexto del autor y estado de la cuestión).
Febrero 2014-julio 2014	Lectura de bibliografía y escritura del capítulo 2 (ensayos de Juan Villoro e ideas literarias sobre historia y ficción).
Agosto 2014-enero 2015	Lectura de bibliografía y escritura del capítulo 2 (poética de la ficción en <i>El testigo</i> , confrontación con las ideas literarias del autor).
Enero 2015-julio 2015	Corrección general y escritura de conclusiones.

## Bibliografía

Barrientos, Juan José. *Historia-ficción. La nueva novela histórica hispanoamericana*.

Xalapa: Editora del Gobierno del Estado, 2006.

Domínguez Michael, Christopher. “*De eso se trata de Juan Villoro*”, en *Letras Libres* no.

87, en <http://www.letraslibres.com/revista/libros/de-eso-se-trata-de-juan-villoro> (17 de mayo de 2013).

Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: FCE, 1993.

Monsiváis, Carlos (ed.) *Lo fugitivo permanece*. México: Cal y Arena, 1996.

Ollé-Laprune, Philippe. “*La ville dans la littérature mexicaine, effritements, pouvoirs et mensonges*”, en <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article101> (15 de mayo de 2013).

Pozuelo Yvancos, José María. *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis, 1993.

Ruisánchez, José Ramón y Oswaldo Zavala (eds.) *Materias dispuestas. Juan Villoro ante la crítica*. Barcelona: Editorial Candaya, 2011.

Ruisánchez, Jospe Ramón. “Hacia una lectura ética de *El testigo* de Juan Villoro”, en *Literatura Mexicana*, vol. 39 (143-155), 2008.

Tedeschi, Stefano. “El testigo y las monedas en la obra narrativa de Juan Villoro”, en <http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista6/testi/villoro.asp> (13 mayo de 2013).

Zonana, Víctor (ed.) *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.

Villoro, Juan. *Palmeras de la brisa rápida. Un viaje a Yucatán*. México: Alianza, 1989.

\_\_\_\_\_ *Albercas*. México: Joaquín Mortiz, 1996.

\_\_\_\_\_ *La noche navegable*. México: Joaquín Mortiz, 1997.

\_\_\_\_\_ *La casa pierde*. México: Alfaguara, 1998.

\_\_\_\_\_ *Tiempo transcurrido (Crónicas imaginarias)*. México: FCE, 1999

\_\_\_\_\_ *Efectos personales*. México: Era, 2000.

\_\_\_\_\_ *El testigo*. México: Anagrama, 2004.

\_\_\_\_\_ *El disparo de Argón*. México: Anagrama, 2005.

\_\_\_\_\_ *Los culpables*. México: Almadía, 2007.

\_\_\_\_\_ *De eso se trata*. México: Anagrama, 2008.

\_\_\_\_\_ *La máquina desnuda*. México: Ditoria/CONACULTA: 2009.

\_\_\_\_\_ *Llamadas de Ámsterdam*. México: Almadía, 2009.

\_\_\_\_\_ 8.8 *El miedo en el espejo*. México: Almadía, 2010.

\_\_\_\_\_ *Arrecife*. México: Anagrama, 2012.