En contra del olvido

El trabajo de archivo para el rescate de la historia familiar en dos novelas de Cristina Rivera Garza

Guadalupe ÁLVAREZ MARTÍNEZ
Universidad Autónoma del Estado de México

Resumen: En las dos novelas que abordará esta investigación mostraremos que la escritura desapropiada y la no-ficción presentes en el trabajo de archivo y testimonial que realiza la autora se entremezclan con la escritura del yo, pues somos testigos del proceso emocional que la escritora ha realizado para rescatar la historia de su familia y la vida de su hermana, respectivamente.

Palabras clave: memoria, olvido, reconstrucción, archivo, genealogía.

> *No se escribe ciertamente por necesidades literarias sino por necesidad que la vida tiene de expresarse.*
> María Zambrano

Las novelas *Autobiografía del algodón* y *El invencible verano de Liliana,* las más recientes del *corpus* de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza comparten rasgos de escritura y teoría propuestos por la autora en otro de sus textos (*Los muertos indóciles* 2013). Aquí recuperamos las nociones de "escritura desapropiada" y de "escritura geológica" para mostrar que el ejercicio de escribir se crea de forma comunal y es el escritor quien devela las voces que conforman una narración; jamás crea de la nada, de tal suerte que la historia o el conocimiento plasmado en una obra literaria no le pertenece de manera exclusiva.

Tal noción es relevante para el estudio de las obras que nos convocan en este texto, pues, al inscribirse ambas en la siempre movediza categoría de las "escrituras del yo" debemos tomar en consideración que lo ahí plasmado contiene cierta dosis de discursos ajenos a la escritora; recuerdos, archivos, documentos, testimonios de terceros. La

recuperación de la memoria familiar es una actividad que, en definitiva, no le pertenece de manera exclusiva a la escritora y tan es así que su búsqueda de información y los ejercicios de recreación de acontecimientos están colocados, en ambas obras, en primer plano, como para asegurar que los lectores comprendamos que, en este caso, la escritura es, sobre todo, una actividad que involucra a los otros[1].

En 2020 Cristina Rivera Garza publica *Autobiografía del algodón*, novela que hibrida el discurso histórico sobre los asentamientos algodoneros en el norte de México durante los años treinta con el discurso autorreferencial, al compartir con el lector la búsqueda del origen familiar y, al mismo tiempo, la inserción de ecos intertextuales de *El luto humano* de José Revueltas.

Tan sólo un año después, *El invencible verano de Liliana* llegó a librerías. En esta narración, Rivera Garza escribe sobre el feminicidio de su hermana Liliana en un discurso a la vez terrible por el develamiento de la estructura patriarcal que envilece las relaciones amorosas, pero optimista al señalar los cambios acaecidos en el pensamiento social durante los últimos treinta años. A pesar de que las obras se ocupan de narrar historias distintas y con décadas de distancia entre sí, el ejercicio de la escritora es similar: la recuperación de una memoria familiar a través de la búsqueda de archivo, y de la resonancia con otros discursos historiográficos, tales como la literatura, la música y el recuerdo.

En *Los muertos indóciles* (2013), Rivera Garza organiza su teoría sobre la escritura desapropiada haciendo alusión a un modo de escritura que abreva de las historias, lenguas y textos de los otros con la finalidad de estructurar un discurso que englobe a los demás, una escritura comunal en el sentido de que para la existencia de un "yo" no sólo debe haber un "tú", sino un "nosotros". Tal idea, retomada de Floriberto Díaz y el pensamiento mixe permea en ambas obras.

Autobiografía… se configura a partir de un yo que busca la historia de los otros para arraigarse no sólo ontológica sino también físicamente en un territorio: "Somos huéspedes en un lugar que es también la ubicación de otros seres humanos y otras especies y otros seres orgánicos e inorgánicos […] vivir en un continuo estado de alerta acerca de los lazos que se tienden de ser humano a ser humano" (Rivera Garza *Autobiografía* 89), y "¿El destierro de quién o de qué hace posible que yo esté aquí?" (Rivera Garza *Autobiografía* 91). Mientras que en *El invencible verano…* la escritura comunal es la columna vertebral de la obra: los recuerdos de los amigos y allegados de la joven construyen la narración y la imagen que nos hacemos de la chica, al mismo tiempo que nos muestra cómo, en relación mutua, Liliana forma parte de los demás, aunado de los constantes ires y venires de la escritora por los lugares que arraigaron la vida de su hermana.

[1] De hecho, hay que considerar que la propia teorización sobre escritura desapropiada y escrituras geológicas que hace Rivera Garza está basada en la discusión con otros autores. Particularmente en Josefina Ludmer y Floriberto Díaz. Queda de manifiesto que la escritura de Rivera Garza está siempre en resonancia con los discursos de los otros, tanto en la teoría como en la creación literaria.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

Ahora bien, sobre la escritura desapropiada se erigen las escrituras geológicas, es decir, aquellas que utilizando la estética de la desapropiación permiten ver en los textos las capas de sentido y contextos que los conforman:

> […] la estética desapropiativa produce estrategias de escritura que abrazan y den la bienvenida a las escrituras de otros dentro de sí de maneras abiertas, lúdicas, contestatarias. Al generar, así, capas sobre capas de relación con lenguajes mediados por los cuerpos y experiencias de otro, las escrituras desapropiativas son escrituras geológicas. (Rivera Garza *Desapropiación* s.p.)

Bajo la lupa de las escrituras geológicas, encontramos que las novelas analizadas, al ser textos que recrean el recuerdo, son ricas en discursos históricos y que, por lo tanto, su finalidad es evitar la desaparición de algo tan fugaz e inasible como la memoria. Para este acercamiento, dividiremos los recursos de las novelas en dos elementos: la escritura autorreferencial y los modos de la memoria.

1 Autorreferencia: yo soy los otros

En *Autobiografía…,* así como en *El invencible verano…* la voz de Rivera Garza queda al descubierto al asumir su papel como narradora y personaje de las pesquisas de la investigación que articula ambas novelas.

Autobiografía inicia con la imagen de un joven José Revueltas llegando una tarde de 1934 a Estación Camarón para encauzar la huelga que acababa de estallar. La escena deriva en una conversación imaginada entre los jóvenes abuelos de la escritora. Ficción, basada en hechos reales. La teoría de la escritura autobiográfica y autorreferencial es bastante clara al indicar que en el sentido formal una autobiografía no se diferencia de una novela ficcional, sino que la mayoría de las veces, esta diferencia reside en la intención del autor:

> […] tanto autobiografía como ficción comparten el mismo material, aunque con distintos acentos: la dominante en la autobiografía es la memoria del autobiógrafo, aquel material informe, venido de la memoria que busca una forma; en la ficción es la imaginación del novelista, las "combinaciones inesperadas" de la realidad. (Pimentel 82)

Por otro lado, muchas veces para poder asumir a cabalidad un texto como autobiográfico dependemos de elementos paratextuales que ejerzan sobre el lector la fuerza suficiente para que éste asuma que el contenido que a continuación se presenta es verdadero. Así, la palabra "autobiografía" en el título podría funcionar como el elemento paratextual que enmarca el relato que necesitamos para firmar el pacto autobiográfico del que hablaba en los setenta Phillipe Lejeune.

Sin embargo, las escrituras del yo pocas veces se ciñen a lo que los teóricos intentan con ahínco describir. Si necesitamos de elementos paratextuales para asumir que lo escrito a continuación es verdadero, no nos encontraríamos ante la autobiografía de los

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

Rivera Garza sino ante la reconstrucción de una época que permitió el asentamiento de la familia alrededor del cultivo de algodón; el algodón sería nuestro personaje articulador, pero también, con el título juguetón podríamos pensar que lo escrito a continuación es suave, terso y breve como la historia de su cultivo. Entonces, en realidad, se va construyendo un discurso paralelo: la veracidad de la historia familiar ahí contenida en resonancia con el mapa del territorio que permitió el desarrollo de la estirpe.

En los primeros fragmentos de la obra nos encontramos en un mundo imaginado por la autora, miramos Estación Camarón a través de los ojos de José Revueltas, quien pudo haber conocido a José María Rivera en alguna asamblea. Es hasta páginas después cuando el relato da un salto al presente y la escritora toma la voz para indicar que es ella quien articula e imagina el pasado compartido por Revueltas y sus abuelos José María y Petra:

> Unos noventa años después, cuando ya nadie se acuerda de lo que hizo o dejó de hacer esa pareja de trabajadores de las minas que, gracias al algodón se transformaron en agricultores, vamos hacia allá que es, ahora, desde la frontera entre San Diego y Tijuana, mi este. (Rivera Garza *Autobiografía* 28)

La ficcionalización del pasado se une a la narración del presente que busca los resquicios no sólo de la memoria sino de un territorio cambiante y que mantiene poca similitud con el de antaño. Estación Camarón, como la vio Revueltas, como la imagina Rivera Garza ya no existe, sino que es un lugar olvidado por el que el tiempo ha pasado sin tregua. ¿Es posible re-crear un pasado perdido a partir de un territorio ya inexistente? Es, quizá la pregunta que *Autobiografía…* intenta responder.

La recuperación de la memoria es un tema ampliamente debatido por la teoría de las literaturas del yo. Si bien la memoria propia es ya de por sí fugaz y difícil de aprehender, la memoria de los otros implica un ejercicio de recuperación, pero también de imaginación mayúsculo. Al respecto, Ricoeur (2000) plantea nomenclaturas que nos permiten abstraer la articulación de la memoria, en este sentido, tenemos que los mecanismos bajo los que los recuerdos se asientan y se recuperan son la *mneme* y la *anamnésis*, ésta última es la que hace referencia a la búsqueda a través del esfuerzo por recordar. La *anamnésis* es la que entra en juego en cada ejercicio autorreferencial y explica a la memoria como un territorio de la imaginación. Por tanto, el recuerdo, en tanto re-presentación encauza al ejercicio autorreferencial al territorio de la ficción. A partir de la *anamnésis* entendemos que el mecanismo narrativo presente en *Autobiografía…* responde a una re-construcción que permite llenar los vacíos ya perdidos en el tiempo.

En el mismo sentido en el que la *anamnésis* no es un ejercicio simple de rememoración, sino una búsqueda, invención e intervención tiene sentido el ejercicio de recuperación de archivo que se hace, ya que los archivos que fijan al pasado funcionan como soporte material de la memoria, pistas que anclan al presente aquello ya ocurrido. Ricoeur, de la misma manera, nos habla de los *lugares de la memoria* que: "funcionan principalmente a la manera de *reminders*, de los indicios de rememoración, que ofrecen

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

sucesivamente un apoyo a la memoria que falla […]. Los lugares permanecen como inscripciones, monumentos, potencialmente documentos" (Ricoeur 63). Vemos, pues, que el territorio es igualmente importante para la reconstrucción de la memoria. Retomamos, entonces la idea de la escritura comunal que supone un entendimiento y respeto por el territorio al que nos enraizamos, entonces comprendemos la importancia del espacio como eje articulador del individuo.

En este sentido, tanto *Autobiografía…* como *El invencible verano…* son vastos en referencias a aquellos elementos que permiten la reconstrucción del recuerdo. En el primero se muestra a través del viaje por el norte del país buscando lugares ya desaparecidos pero cuya sola sombra dota de veracidad a aquello que sólo se ha imaginado a partir del recuerdo: "Estamos en camino hacia Anáhuac y sabemos que, un poco más allá de Anáhuac se encuentra Estación Camarón. Vamos hacia el pasado y hacia el presente a la vez" (Rivera Garza *Autobiografía* 31); en el segundo las visitas a los lugares frecuentados por Liliana son una forma de asir el pasado en el presente: "Necesito ver el lugar donde estudiaba […]. El lugar donde vivía. Las calles por las que caminaba. Las tiendas donde compraba. Las fondas en las que comía. Su estación del metro. La parada de su autobús" (Rivera Garza *El invencible verano* 120-121).

El engarce entre territorio y mímesis nos muestra, entonces, que la acción está supeditada al contexto geográfico que, a su vez, es reflejo de un contexto histórico. Pero no sólo eso, la arquitectura como texto también escribe una historia intertextual entre distintas épocas y cambios culturales. La presa Don Martín, por ejemplo, que en 1927 se construyó en pos de la prosperidad algodonera y la narcofosa submarina en la que se convirtió para 2012 es un claro indicativo de cómo la arquitectura, que transforma el paisaje, de igual forma va acumulando significados a lo largo del tiempo. En este sentido, las escrituras geológicas de las que habla Rivera Garza son un reflejo de esta situación que superpone discurso sobre discurso y que nos permite ver las capas de sentido que conforman a la historia, sea ésta la Historia mayúscula o apenas la historia familiar y cotidiana.

En *Autobiografía…* asistimos a un territorio árido y que de tan desértico parece un lugar liminar entre la realidad y la ficción, detenido en el tiempo al tratarse de un territorio inconcluso, en espera de la modernidad y bonanza prometida. Casi como contrapunto, en *El invencible verano…* nos encontramos ante un paisaje quizá más cercano: el cielo enfadosamente azul de Toluca, las calles de Ciudad de México, un departamento todavía en pie, y a diferencia de las memorias perdidas de los abuelos Rivera, encontramos de viva voz los recuerdos de Liliana en su archivo personal minuciosamente guardado por la joven; recuperado y articulado por la narradora.

En *El invencible verano…* no hay una intención de *anamnésis* como en *Autobiografía…*, sino de testimonio. La Liliana que leemos es la Liliana real vista a través de sí misma y de los ojos de quienes la amaron. El relato echa mano de documentos personales, pensamientos compartidos en sus diarios, cartas y notas. Rivera Garza es la voz que articula estos documentos para permitirnos conocer a Liliana, como hizo para presentarnos a Estación Camarón y sus habitantes.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

Al contrario de *Autobiografía…*, donde entramos primero en la ficción de los años treinta y posteriormente se nos revela la relación con el presente, en *El invencible verano…* iniciamos la narración desde el presente, al lado de la escritora, y posteriormente nos trasladamos al México de los noventa. Estamos ante un mundo especular en el que una obra es resonancia de la otra. La primera nos muestra el devenir del tiempo como un *continuum*, un pasado que deriva en el presente, un presente que se asienta en el pasado. La segunda obra intenta explicar un presente a través de la recuperación del pasado, un pasado resignificado desde el presente, un pasado perpetuo, inacabado, un presente que resuena en el pasado.

La literatura testimonial está relacionada, igualmente, con las escrituras del yo en el sentido de que parten desde la experiencia propia, del recuerdo de un hecho histórico. *El invencible verano…* podría inscribirse, en la literatura testimonial, en tanto que se trata de la recuperación de una voz acallada por la injusticia estructural del país:

> El relato testimonial […] es el entrecruzamiento del relato histórico y el de ficción, y lo es en un primer nivel: busca veracidad, tiene pretensiones de relatar lo acontecido efectivamente, pero […] también busca dar claridad, transparencia al mundo interior (rasgo también fundamental en la autobiografía). (Pimentel 164)

Asistimos, pues, al acto testimonial de Liliana a través de sus archivos que funcionan como soporte material de su memoria y que nos permiten conocer, en la medida de lo posible, su mundo interno. Pero también asistimos al acto testimonial de sus allegados, quienes, a través de sus recuerdos asidos a música, fotos o cartas, afirman lo que sabemos: el feminicidio es un mal devorador de la sociedad.

Para afianzar a *El invencible verano…* con el modo testimonial siendo que éste implica un momento histórico, podemos pensar que el México de 1990 nos habla de un punto de inflexión en los cambios de paradigma sociales, mismos que permitieron que, al día de hoy, el movimiento feminista esté creciendo cada vez más en el país, de modo tal que la reconstrucción de esa época supone el cimiento sobre el que la lucha actual se erige, y que, gracias al ejercicio de mirar hacia atrás es como el presente puede imaginar un mejor futuro.

2 Mecanismos de recuperación: historia familiar y posmemoria

La posmemoria, según la explica Marianne Hirsch (Violi), es la memoria asentada en el trauma familiar y colectivo, transmitida como herencia a la siguiente generación a través de historias, imágenes y comportamientos bajo los cuales crecen los nuevos miembros. A partir de la posmemoria es desde donde nuestra concepción de la familia y lo que pensamos saber de ella se basa y desde la cual partimos para comprender el mundo que nos rodea.

Aunque la posmemoria nos habla de la transmisión del trauma de forma generacional, nos parece que no necesariamente se debe comprender bajo estos términos, ya que la interacción familiar es la base de una identidad. Las generaciones sucesivas se apropian de las memorias familiares y las resignifican en discursos transformadores (Violi 23).

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

A pesar de lo paradójico que suena "recordar las memorias de los otros", en realidad no lo es; los recuerdos ajenos forman parte de los nuestros. En el caso de *Autobiografía…*, la posmemoria está presente en la génesis misma de la novela: la escritora, en la recuperación de la historia, sigue los pasos de su padre cuando, años atrás, él mismo intentó buscar el origen de la genealogía Rivera; en los recuerdos de la madre de Cristina, asociados a las sandías que surgen en la narración como parte del discurso de Rivera Garza; en la reflexión sobre palabras utilizadas dentro del núcleo familiar que no necesariamente tienen sentido gramatical, y por supuesto, en el nombre Cristina: "Esta calle la construyó Cristino, susurraba todavía Santos desde su casa […] Y entonces lo recordé, como si nunca lo hubiera sabido en realidad antes, que mi nombre es su femenino. Que soy, antes que cualquier otra cosa, su nieta" (Rivera Garza *Autobiografía* 279-280).

Podemos, entonces fundir a la posmemoria con lo que en psicoanálisis y en la terapia sistémica se conoce como *transmisión transgeneracional* (Violi 16), que implica que el trauma familiar se transmite no sólo a través de lo dicho, sino también por lo no dicho, por lo escondido, por lo vergonzoso (Violi 16). En *Autobiografía* ya aparece enunciado el feminicidio de Liliana con la fuerza brutal del recuerdo recuperado cuando Cristina recibe el acta de matrimonio de sus abuelos:

> Mi hermana murió asesinada un 16 de julio de 1990. Para mí la guerra inició ese día. Me refiero a la misma guerra que ha abierto tantas tumbas y que ha desaparecido a cientos de miles de personas a lo largo y ancho del país […]. Cuando leí la palabra rapto en el acta de matrimonio de mis abuelos se me nubló la vista. Lo que la palabra rapto confirmaba ahí, frente a mis ojos, era nuestra culpa […]. Venía de una estirpe de agresores, criminales, malhechores […]. El mundo se la había cobrado con el cuerpo de mi hermana. (Rivera Garza *Autobiografía* 100-101)

El rapto acaecido en la familia simboliza aquel sistema de dominación patriarcal al que las mujeres, en este caso las mujeres Rivera, parecen haber estado sometidas durante décadas. El desconocimiento u ocultamiento de esta acción pareciera tener el efecto de una bola de nieve que se transmitió generacionalmente hasta significar a la escritora la razón estructurante de la muerte de su hermana.

Pero bien ¿qué se hace ante el trauma? A decir de Cathy Caruth (2016) la catarsis a través de la palabra es imprescindible para iniciar a sanar el trauma, pues la palabra en tanto espacio comunal permite que éste sea reconocido por el otro y, al mismo tiempo, permite que sea nombrado en relación con la Historia, otorgándole el lugar y el reconocimiento que muchas veces el Estado no provee.

La acción de *nombrar el trauma* nos remite a la necroescritura, también propuesta en *Los muertos indóciles* (2013) donde la escritora indica que ésta es el camino para escribir sobre la memoria y la muerte dentro de un Estado negligente que se decanta a la necropolítica en pos de la ganancia extrema. Y aquí hacemos un guiño apenas para preguntarnos, aunque no encontremos respuesta en este texto, si ¿acaso la indiferencia que demuestra el Estado ante la violencia cotidiana que vivimos las mujeres será

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

equiparable al terricidio que se cometió en el norte del país con los campos de algodón hasta dejar la tierra yerma?

Nombrar el trauma, con la finalidad de hacer catarsis, también conlleva cambios estructurales que permiten mejorar la situación. En *El invencible verano…* se evidencia la violencia de pareja y el fallo de la justicia cuando la falta de nomenclatura no permite tipificar un crimen. Nombrar el feminicidio y volverlo una categoría legal permite, al igual que la novela, nombrar lo no dicho y buscar cierto equilibrio simbólico ante la injusticia.

Aunque lamentablemente la muerte de Liliana es una de cientos, el nivel testimonial de su narración conlleva que este trauma personal quede inscrito como sinécdoque de una situación estructural, por lo que es ejemplo de un momento histórico de la lucha feminista.

Para finalizar, basta decir que, como hemos visto, ambas novelas echan mano de la recuperación de la historia, pero los mecanismos que las articulan permiten que como lectores veamos más allá de la simple anécdota y cuestionemos nuestro propio posicionamiento en el mundo y en nuestro contexto histórico, con relación a los otros y sobre todo, en relación a nuestra familia.

Las escrituras geológicas cobran sentido al comprender que la estructura de fondo tanto de *Autobiografía…* como de *El invencible verano…* es la puesta en primer plano del proceso de articulación del discurso:

> […] para recuperar ese acceso a la tradición perdida, es necesario traerla a colación, es decir, volverla partícipe de diálogos y procesos del presente […] Se trata de localizar los artefactos de esa tradición […] y ha sido necesario, también, re-escribirlas. Escribir con ellas. Escribir otra vez. Re-escribir, que es resucitar. (Rivera Garza *Autobiografía* 290-291)

En el juego de evidenciar lo oculto, lo perdido por el tiempo, asistimos a los recuerdos de alguien más, y así como en la posmemoria, aprehendemos las memorias y experiencias de los otros para volverles parte de nuestra identidad. En una época en la que la individualidad pareciera ser el centro de todo, la narrativa de Rivera Garza manifiesta la necesidad intrínsecamente humana de sentirnos parte de algo y de un lugar, de sentir nuestra humanidad puesta en relación con la de los demás y comprender nuestro paso por el mundo como significativo para aquellos que para nosotros significan.

Referencias bibliográficas

Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History.* Baltimore: Johns Hopkins, 2016.

Díaz, Floriberto. "Comunidad y comunalidad". *Comunalidad, energía viva del pensamiento mixe*, Comp. Sofía Robles Hernández y Rafael Cardoso Jiménez. México: UNAM, 2007.

Lejeune, Phillipe. *El pacto autobiográfico y otros estudios.* Madrid: Megazul-Endymion, 1994.

Ludmer, Josefina. *Literaturas post-autónomas.* http://linkillo.blogspot.com/2006/12/dicen-que_18.html 2006

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

Pimentel, Luz Aurora. "Memoria, olvido y ficción en la escritura autobiográfica". *Aproximaciones a la escritura autobiográfica. De la vida de los otros a la vida de los nuestros.* México: UNAM/Bonillas Artigas Editores, 2016.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido.* Argentina: FCE, 2000.

Rivera Garza, Cristina. *Autobiografía del algodón.* México: Random House, 2020.

—. "Desapropiación para principiantes". *Literal Magazine.* https://literalmagazine.com/desapropiacion-para-principiantes/ 2017.

—. *El invencible verano de Liliana.* México: Random House, 2021.

—. *Los muertos indóciles.* Debolsillo, México, 2013.

Violi, Patrizia. "Los engaños de la posmemoria". *Tópicos del seminario, Semiótica, y posmemoria.* I (44). (2020): 12-28.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864