

Desencuentro en Santa María, la anagnórisis fallida

María Laura GONZÁLEZ MEDINA
Universidad Paul Valéry – Montpellier 3

Resumé : Santa María, la ville imaginaire créée par Juan María Brausen, protagoniste du roman *La vida breve* (1950), est le cadre géographique de seize romans et nouvelles publiés par l'écrivain uruguayen Juan Carlos Onetti. C'est aussi la ville vers laquelle a fui son créateur quand il s'est senti persécuté par la police. Là, il reconnaîtra les lieux qu'il a créés avec son imagination, se sentira libre, « irresponsable devant les autres », mais ne reconnaîtra pas ses créatures. Un habitant l'appelle par son nom, il reconnaîtra sa voix seulement pour l'avoir entendu dans un bar la veille. Après cet épisode Brausen disparaît complètement de la scène narrative du roman. Quatorze ans plus tard, Onetti publiait *Juntacadáveres* où réapparaît la conversation du bar, racontée par un participant. Cet article analyse cet épisode, que l'on pourrait qualifier de rencontre ratée, avec l'intention d'enquêter sur certains mécanismes de la fiction d'Onetti : l'intertextualité et la réécriture.

Mots clés : Onetti, littérature, intertextualité, anagnórisis.

Abstract: Santa María, the imaginary city created by Juan María Brausen, protagonist of the novel *La vida breve* (1950), is the geographical framework of sixteen works published by the Uruguayan writer Juan Carlos Onetti. It is also the city to which his creator fled when he felt persecuted by the police. There, he will recognize the places he created with his imagination, he will feel free, "irresponsible to others", but will not recognize his creatures. An inhabitant calls him by his name, he will only identify his voice for having heard it in a bar the night before. After this episode Brausen disappears completely from the narrative scene of the novel. Fourteen years later, Onetti published *Juntacadáveres* where appears the bar conversation, narrated by a participant. This paper analyses the episode, which could be qualify as a disagreement, with the intention of investigating some mechanisms Onetti's fiction: intertextuality and rewriting.

Key words: Onetti, literature, intertextuality, anagnórisis.

Este trabajo pretende poner en evidencia la intertextualidad¹ y la reescritura en la poética onettiana a partir del análisis de un episodio de *La vida breve* que podríamos considerar un caso de anagnórisis negada. Aristóteles define la anagnórisis como una parte de la trama narrativa consistente en «un cambio desde la ignorancia al conocimiento» y afirma que la «más perfecta es la acompañada de peripecia» es decir, si la anagnórisis es portadora de «cambio en la acción en sentido contrario²». Precizando su definición Aristóteles aclara que «las hay sólo de uno con relación al otro, cuando se descubre quién es uno de los dos; pero otras veces es preciso que se reconozcan mutuamente³» y advierte que la peripecia y la anagnórisis «deben nacer de la estructura misma de la fábula, de suerte que resulten de los hechos anteriores o por necesidad o verosímilmente». A la luz de esta definición podremos interpretar el pasaje que nos ocupa y explicar así el título de este trabajo, ya que este encuentro que nunca se produjo podría haber propiciado una peripecia en la trama de la novela.

El lugar del desencuentro, la ciudad ficcional creada por el protagonista de la novela *La vida breve*, Juan María Brausen, es el teatro de la denominada «saga Santa María», el macrotexto onettiano compuesto por dieciséis obras publicada entre 1950 y 1993, un año antes de la muerte de Onetti. En principio, Brausen crea esta ciudad para situar allí la acción de un proyecto cinematográfico. Finalmente, éste no se llevará a cabo, pero la narración iniciada como un ejercicio creativo le permitirá a este publicista que vive en Buenos Aires, evadirse en una ensoñación consciente articulada alrededor de un personaje, el doctor Díaz Grey. Este es un médico de provincia, que Juan María Brausen imagina en los más mínimos detalles: «debía tener anteojos gruesos, tener un cuerpo pequeño como el mío, el pelo escaso y de un rubio que confundía las canas⁴», hasta verlo moverse en su consultorio

¹ Nos referimos al término empleado por Gérard Genette en *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, 1989.

² ARISTÓTELES, *Poética* (Gredos, Madrid, 1974-1999, Edición trilingüe), p 164-165. Consultado el 17/3/2016 en <https://cheirif.files.wordpress.com/2014/08/152182988-aristoteles-poetica-trilingue-gredos.pdf>.

³ *Op. cit.*, p. 166.

⁴ ONETTI, Juan Carlos, *La vida breve*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1994, (1^{era} edición 1950), p. 25.

frente a una plaza de la ciudad «Yo veía, definitivamente, las dos grandes ventanas sobre la plaza: coches, iglesia, club, cooperativa, farmacia, confitería, estatua, árboles⁵».

A partir de ese momento, la novela se despliega en dos niveles de narración: el que narra la vida de Brausen, «postulado como productor» y el que Brausen narra al crear su mundo imaginario que surge como «producto⁶», en términos de la crítica argentina Josefina Ludmer. Por otra parte, el proceso de creación de esta ciudad en la imaginación de Brausen es paralelo a un proceso de transformación de su vida real. Él se inventa una personalidad ficticia, Juan María Arce, para poder entrar en la vida de la mujer que ocupa el apartamento contiguo al suyo, una mujer inestable y ruidosa que él escucha a través de la pared medianera. Con esta artimaña, Brausen entabla con ella una relación de atracción y desprecio que lo satisface en tanto le permite ser «otro» para ser menos «él mismo», ese hombre pequeño y abatido que se ha quedado sin empleo y sin esposa. Estar en ese apartamento le procura un placer nuevo, la atmósfera del lugar lo consuela del fracaso de su existencia. Un día, Brausen tiene un encuentro inesperado y violento con Ernesto, un joven amante de su vecina que lo increpa y, sin esperar respuesta, lo golpea. Este episodio lo confirma en su personaje inventado, ese *doppelganger* que le permite llevar una vida diferente, una vida breve.

Pasado un tiempo, Brausen decide matar a la mujer y va a su apartamento para llevar a cabo su idea. La encuentra tendida sobre la cama, muerta. El asesino está aún ahí, es Ernesto, el joven que lo había agredido tiempo atrás, él ha hecho lo que Brausen había decidido hacer. Inmediatamente, le propone ayudarlo para evitar la cárcel, por obligación moral o por puro interés en continuar con su doble vida. Ernesto es el único que cree que Brausen es Arce, la existencia de éste se terminaría al deber admitir que ha vivido una farsa. Brausen ha tomado ya una decisión: tomar un tren y huir a Santa María.

Una vez allí instalados en un hotel frente a una plaza, el estado de ánimo del protagonista es revelador, cuando al contemplar la ciudad se dice: «pensar que todos los hombres que la habitaban habían nacido de mí⁷». Observa su creación y contempla su obra: «lo que yo recordaba de la ciudad o le había imaginado estaba allí, acudía a cada mirada, exacto a veces, disimulado y elusivo otras⁸». Conoce todo porque creó todo con su voluntad pero es un creador que duda: «Me preguntaba hasta dónde era responsable de los pares de ojos claros que rozaban las proas, las velas, los nombres caprichosos de las embarcaciones⁹». Y recuerda a su criatura: «frente a mí se extendía un sector de la plaza que había contemplado Díaz Grey¹⁰». Ernesto, en un estado de inquietud totalmente opuesto al de Brausen, nota que un hombre de gris los está vigilando, él sabe que la policía puede estar en su busca pero no se trata de un agente en uniforme sino de un hombre que los observa desde la plaza sin hablarles ni amenazarlos.

Una noche, mientras comen en un restaurante del otro lado de la plaza, «el Berna», un grupo de personas instalado en un comedor separado por una cortina atrae la atención de Brausen. Éste describe al grupo: una mujer sentada al lado de «un muchachito rubio que miraba sin pausa las demás caras, serio y en guardia», ve también a «un hombre pequeño y grueso, con la boca entreabierta, estremeciendo el labio inferior al respirar», «casi calvo» con un «mechón solitario aplastado contra la ceja». Desde su sitio, Brausen no puede ver a un participante que se encuentra sentado debajo de su posición de observador pero describe «un par de manos flacas, unos hombros débiles cubiertos por una tela azul oscuro; la cabeza de este hombre era pequeña y el pelo estaba húmedo y en orden». Tampoco

⁵ Debemos precisar que Brausen recuerda o cree recordar haber visitado un día esa ciudad, su proceso creativo no está centrado en la ciudad sino en el personaje del médico que él sitúa en una ciudad conocida. Reconocer que él creó la ciudad con su imaginación es posterior en la evolución de la conciencia de Brausen.

⁶ LUDMER, Josefina, *Onetti : Los procesos de construcción del relato*, Buenos Aires, Sudamericana, 1977, p. 45.

⁷ ONETTI, Juan Carlos, *La vida breve*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1994, p. 296.

⁸ *Op. cit.*, p. 297.

⁹ *Op. cit.*, p. 298.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 300.

puede ver a un quinto ocupante del reservado «invisible, debía de estar de pie junto a la cortina de separación, detrás del hombre del traje azul; oí su risa, vi las miradas de los demás vueltas hacia él¹¹».

Como narrador intradiegético, Brausen narra el diálogo que le llega hasta los oídos:

— Yo sólo pregunto -dijo el hombre pequeño y gordo [...] sólo quiero preguntar si era legal o no. Si trabajábamos o no con una ordenanza municipal. Dos mil ciento doce. ¿Se reunió el concejo para revocarla?
— A lo mejor usted mismo la escribió -dijo burlándose el hombre invisible—¹².

En ese momento aparece un hombre mayor que habla con acento español dirigiéndose al hombre pequeño y gordo: «Usted, Junta, todo eso ya lo ha dicho hasta la repudición; está fatigando a la señora y al doctor y en nada puede ayudar». Y dirigiéndose hacia el hombre detrás de la cortina «Y este amigo, que tantas veces honró y se honró propiciando la buena marcha de la empresa, ahora cumple con su deber. No lo abruma usted, Junta¹³». Este diálogo reportado nos informa de los nombres de dos participantes, uno es Junta, el hombre pequeño y gordo, y el nombre es de María Bonita, la mujer sentada al lado del chico, también sabemos que uno de los presentes es Doctor (término ambiguo que puede designar a un médico o un abogado). La otra información proporcionada es que los tres se van a Buenos Aires en el próximo tren, no necesariamente por su propia voluntad.

Siguiendo la línea narrativa de la novela, Ernesto y Brausen dejan el bar y vuelven al hotel. Por el camino Brausen, que sigue en ese estado entre melancólico y meditativo, evoca su doctor de provincia, su hijo predilecto entre todos los sanmarianos:

...pensé que Díaz Grey había muerto mucho antes de aquella noche y que sus meditaciones solitarias en la ventana del consultorio y sus encuentros y andanzas [...] debían ser situados en otro lugar, a principios del siglo¹⁴.

Al día siguiente, al salir del hotel ven al mismo hombre que los observaba la víspera: «estaba otra vez en el borde de la plaza y tenía nuevamente el diario doblado en la axila¹⁵». En ese momento el hombre, que hasta ahora se había mostrado indiferente, mira a Brausen y «A través de la calle, sin moverse, me saludó con una sonrisa y la mantuvo mientras yo me detenía, mientras iba caminando hacia él». La frase siguiente es un pensamiento de Brausen que nos brinda su estado de ánimo pero no comenta ni refiere este saludo: «Esto era lo que yo buscaba desde el principio, [...] ser libre, ser irresponsable ante los demás, conquistarme sin esfuerzo en una verdadera soledad». La escena continúa, con dos hombres caminando en una plaza y encontrándose con otro hombre que en esta ocasión se dirige a Brausen sonriendo y dice «— Usted es el otro -dijo el hombre-. Entonces, usted es Brausen.»

Este episodio ya ha sido analizado por estudiosos de la obra de Onetti, entre ellos Kadir que lo considera:

una declaración que lo devuelve al tiempo antes de Arce, antes de Díaz Grey y Santa María. Todo eso es un recordatorio enfático en que a pesar de su fantasía, su nueva identidad, su «auto-liberación», nunca dejó de ser lo que era: Juan María Brausen, burgués, marido, burócrata, un esclavo del aburrimiento, la rutina y la incompreensión de una existencia sin sentido¹⁶.

Este es el momento que todo lector imagina como punto de inflexión de la novela, la anagnórisis tan esperada que va a confrontar a Brausen con su creación. Un habitante de la ciudad lo ha reconocido, sabe que él es Brausen y lo dice sonriendo. Debemos precisar que no podemos saber si al referirse al

¹¹ *Op. cit.*, p. 305.

¹² *Op. cit.*, p. 305.

¹³ *Op. cit.*, p. 306.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 308.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 310.

¹⁶ KADIR, Djelal, *Juan Carlos Onetti*, Boston, Twayne Publishers, 1977, p. 51 Nous traduisons : «...a statement which returns him to the time prior to Arce, prior to Diaz Grey and Santa Maria. It is all an emphatic reminder that despite his fantasy, his new identity, his "self-liberation", he never ceased to be what he was: Juan Maria Brausen, bourgeois, husband, bureaucrat, a slave to boredom, routine, and misunderstanding of a senseless existence». La traducción es mía.

«otro» este personaje se refiere al «otro prófugo que la policía está buscando por el asesinato» o si este es un empleo de la locución «el otro» en sustitución de un sustantivo como «fulano» o «menda» para referirse a alguien, cuyo nombre se ignora o no se quiere nombrar, o a una persona indeterminada o imaginaria; la ambigüedad es enorme y el texto nos distrae de las acciones de los participantes con esas digresiones sobre el estado de ánimo de Brausen.

Lo que sigue en el texto es su pensamiento sobre la actitud indolente y distante de Ernesto que está sentado en un banco bajo la lluvia. Luego, una primera reacción a las palabras del hombre: «Reconocí la voz del que me hablaba y me vigilaba los ojos: había sonado en la noche anterior junto a la cortina del reservado». Brausen continúa comentando en su fuero interno la actitud de Ernesto que se acerca al hombre:

Ernesto estaba ahora a un costado del hombre sonriente y abría los ojos para buscar los míos; no quise mirarlo; los hombres del banco se habían levantado pero no caminaban

— ¿Brausen? – preguntó la voz.

Miré en silencio al hombre, comprendí que no me sería posible aludir a nada negando o asintiendo. Ernesto golpeó la cara del hombre y lo hizo chocar contra el árbol; volvió a golpearlo cuando caía y el cuerpo quedó inmóvil sobre el barro, de cara a la llovizna y boquiabierto, el diario doblado encima de la garganta¹⁷.

Esta secuencia de golpes es un calco de la escena del encuentro entre Brausen y Ernesto en el apartamento de la Queca. Es la escena final del penúltimo capítulo de *La vida breve* y la última referencia a Brausen que encontramos en la novela. El capítulo siguiente es narrado en primera persona por Díaz Grey huyendo hacia Buenos Aires perseguido por un tráfico de morfina y un asesinato, haciendo el camino inverso al que hiciera Brausen en su huída. La novela se termina sin un desenlace a este episodio de la plaza donde un habitante de Santa María reconoce a su creador.

Por consiguiente, el lector no puede saber a ciencia cierta si una anagnórisis tuvo lugar, la información brindada por el texto no nos permite inferir el cambio de la ignorancia al conocimiento de ninguno de los personajes. Podemos elaborar la hipótesis según la cual ambos personajes tenían ya el conocimiento y en ese caso la actitud de Brausen es de simular la ignorancia para no asumir su responsabilidad en la creación de esta ciudad y estas vidas que la habitan; o que el hombre de la plaza reconoció a su creador porque lo había estado esperando como un dios que desciende a contemplar su obra. Ambas hipótesis son sólo elucubraciones en tanto no tenemos elementos textuales que nos permitan inclinarnos por una u otra. Ninguna de las condiciones requeridas en la descripción clásica de la anagnórisis está presente verosímilmente en este episodio donde los dos subrelatos, como habíamos definido anteriormente, se cruzan y se tergiversan. Citando nuevamente a Ludmer, en este pasaje la «relación productiva entre dos series de enunciados de dos cadenas manifiestas que engendran el efecto de sentido y articulan el texto» se ha desvanecido y la articulación que producían ambos, dadora de sentido en tanto referente para el lector, se ha desvanecido también.

Ahora bien, el lector siempre puede esperar que el autor le dé las pistas para la interpretación de su texto. Siguiendo a Umberto Eco en su concepción de *lector modelo* «el texto postula su destinatario como *conditio sine qua non* de su propia capacidad comunicativa concreta y también de su propia potencialidad significadora¹⁸». Lo que no impide que el autor debe también «articular el texto para construirlo». Porque, como bien aclara Eco «la noción de interpretación conlleva siempre una dialéctica entre la estrategia del autor y la respuesta del lector modelo». Ya que «un texto quiere que alguien le ayude a funcionar¹⁹».

Esta concepción del contrato de lectura que se establece entre un autor que propone su obra y el lector que decide leerla es puesta a prueba frecuentemente en la obra de Onetti, particularmente en las obras de la saga Santa María. En términos del crítico hispano-uruguayo Fernando Aínsa un lector de la obra de Onetti acepta un contrato para acceder a una obra plagada de trampas²⁰.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 310.

¹⁸ ECO, Umberto, *Lector in fábula*, Barcelona, Lumen, 1981, p. 75: «muovere il testo in modo da costruirlo».

¹⁹ *Op. cit.*, p. 81.

²⁰ AÍNSA, Fernando, *Las trampas de Onetti*, Montevideo, Alfa, 1970.

No obstante, Onetti nos aportará más información para completar nuestra interpretación de este desencuentro catorce años más tarde cuando, en 1964, se publique la novela *Juntacadáveres* donde encontramos la misma escena del comedor reservado del bar Berna, narrada por un participante, Jorgito Malabia, el muchachito rubio de la mesa del apartado. En su monólogo interior Jorgito habla de su «afán rabioso de despojarme, en mi creencia en las vidas breves y los adioses, en el vigor hediondo de las apostasías²¹», alusión apenas velada a la novela donde encontramos por primera vez el diálogo que el personaje reporta más adelante y a *Los adioses* novela publicada en 1954.

El relato de Jorgito continúa: «El doctor Díaz Grey tenía ropas flamantes, azules» (es decir que es el personaje vestido de azul de *La vida breve*), «Hablaba poco y sonreía como si la historia del prostíbulo y el último capítulo que contemplaba fuera obra suya.» Recordemos que esta novela narra el intento de Juntacadáveres Larsen, Junta Larsen, de instalar un prostíbulo en Santa María. Finalmente el prostíbulo será clausurado y Junta Larsen y las prostitutas que trabajaban ahí serán considerados el enemigo público número uno. Continuando con el discurso de Jorgito: «Medina, estaba junto a la cortina del reservado». Medina es el hombre que Brausen no podía ver en el reservado y del que sólo puede escuchar su voz, en la primera versión de esta escena, es el comisario, representa la autoridad en la ciudad, y está en el Berna para escoltar a los indeseables hasta el tren, asegurándose de que dejen la ciudad. El discurso reportado continúa:

— Yo sólo pregunto – insistió Larsen [...] – si el asunto era legal o no. ¿Teníamos o no teníamos un permiso del Concejo? Les puedo dar el número de la resolución. Y nunca, hasta este mismo momento, fue revocada.
— Bah – dijo Medina –, la deben haber escrito entre usted y el boticario. Hay orden del Gobernador y para mí se acabó la historia.

Aparece entonces el otro personaje que se dirige a Junta Larsen, diciendo:

— Usted, Larsen, reitera hasta aburrir. [...] El amigo Medina, que acaso le haya puesto el hombro, por así decirlo, y más de una vez, a una causa noble, no hace otra cosa que cumplir con sus deberes²².

Notamos la diferencia con la primera versión de la escena pero de todas maneras, un lector que ha leído en el orden cronológico de publicación estas dos obras de Onetti puede reconocer el episodio y dar, ahora sí, un sentido al desencuentro que se produce en el capítulo dieciséis de *La vida breve*.

A partir del texto de *Juntacadáveres* sabremos que Brausen, sentado con Ernesto en un bar de Santa María, estaba viendo a su criatura, su médico de provincia, el doctor Díaz Grey. Brausen no podía ver su rostro pero observaba sus manos y su cuerpo desde su mesa sin reconocerlo. Había pensado en él al salir del bar creyéndolo desaparecido de la ciudad, perteneciente a otra época. Confirmaremos también que el personaje que reconoce a Brausen en la plaza es el comisario Medina otra oveja descarriada hija de Santa María. Personaje complejo y torturado Medina se muestra en la obra de Onetti con una lucidez muy similar a la de Díaz Grey en tanto son ambos conscientes de haber sido creados por el capricho de Brausen. Es justamente Medina quien planificará la destrucción de Santa María en la novela *Dejemos hablar al viento* publicada en 1980. Estas informaciones nos permitirán una relectura del desencuentro en Santa María y nos confirman una constante de la estética onettiana: el recurso a la intertextualidad. Muchos estudiosos de Onetti se han ocupado de este tema. Podemos citar a Mario Benedetti en 1987, opinando sobre las variaciones en la reescritura de la escena del Berna «con una leve variante, como si el autor hubiera querido dejar constancia de la inevitable erosión que, de recuerdo en recuerdo, soportan las palabras²³». O, a Mark Millington, que hace hincapié en ese tipo específico de intertextualidad donde «no se puede distinguir un límite claro entre lo intratextual y lo extratextual²⁴». Otro gran conocedor del escritor y de su obra, Hugo Verani, también destaca la

²¹ ONETTI, Juan Carlos, *Juntacadáveres*, Madrid, Punto de lectura, 2008, p. 283.

²² *Op. cit.*, p. 285.

²³ BENEDETTI, Mario, *Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre* in *Juan Carlos Onetti*, Verani, Hugo J. (coord.), Madrid, Taurus, 1987, p. 69.

²⁴ MILLINGTON, Mark, *Reading Onetti: language, narrative and the subject*, Liverpool, Francis Cairns Publications, 1985. «Regardless of the particular examples of Onetti's intertextual system, it seems to me that can never be a neat boundary drawn between the intra and the extra-textual.», p. 5.

intertextualidad a partir de *La vida breve* y a lo largo de toda la saga Santa María: «absorbe y reescribe historias ya contadas y presupone un lector familiarizado con los relatos escritos por el autor» como si Onetti «buscara la autorreferencialidad total²⁵».

Es innegable que Onetti se autocita multiplicando los narradores en un constante juego de espejos deformantes que nos habla de polifonía y de cacofonía. No sabemos finalmente cuál es el personaje más fidedigno, cuál es la narración que nos puede servir de tabla de salvación si derivamos por el río que bordea Santa María. En palabras del crítico argentino Roberto Ferro «La saga de Santa María es un encadenamiento inestable de historias que, como algunos motivos musicales, retornan entre repetición y diferencia²⁶». Podemos afirmar que ese eterno retorno es el lenguaje secreto de los habitantes de Santa María, ellos lo entienden como un código que deja al lector desprevenido fuera de la confidencia. Esas confidencias los convierten a todos en hermanos, hijos de un mismo dios, Dios Brausen, al que temen y al que todos secretamente le rinden un culto vergonzoso y culpable. Ese culto es el elemento que une los diferentes relatos que componen la saga y le dan la cohesión necesaria para constituirse en un corpus unido por un «código metafabular»²⁷.

Esta cualidad nos permite hablar con propiedad de la intertextualidad como característica de la discursividad literaria onettiana. Ahora bien, esta intertextualidad, que podría considerarse como el andamiaje necesario para poder acceder a la comprensión de la obra de Juan Carlos Onetti puede ser interpretada como un encuentro y como un desencuentro. Un encuentro en tanto reunión de informaciones, de elementos textuales que nos permiten formar un contexto en el cual situar cada obra, cada episodio de una novela o un cuento. Un desencuentro en tanto un acercamiento a la obra de Onetti a partir de un relato unitario, el primer acercamiento de un lector virgen, desprevenido quizás, está condenado al extravío, a la pérdida del norte en un mar de referencias intertextuales ausentes, sobreentendidas por el autor.

Para bien o para lo que Diosbrausen quiera, esa es la poética de Onetti, una escritura que permite el paso a los iniciados, a los conocedores que se atreven a arriesgarse en el territorio de Santa María, peligrando no poder nunca más salir de esa ciudad. Un encuentro con la obra de Onetti, no puede ser una cita a ciegas, debemos ir preparados, humilde y osadamente preparados.

Notice biographique

Après avoir suivi des études en lettres classiques à l'Universidad de la República en Uruguay, María Laura González Medina continue sa formation en France et obtient un Master en Sciences du Langage avec une spécialisation en Phonétique et didactique des langues. En 2017, elle obtient son titre de Docteur en lettres hispaniques et hispano-américaines de l'Université Paul Valéry de Montpellier, avec une thèse sur l'œuvre de l'écrivain uruguayen Juan Carlos Onetti, sous la direction de Karim Benmiloud. Actuellement, elle enseigne la langue et la civilisation hispanique dans cette même université, où elle poursuit également ses recherches sur l'œuvre de cet écrivain et sur les villes imaginaires dans la littérature de l'Amérique latine.

²⁵ VERANI, Hugo, *Onetti y el palimpsesto de la memoria*, Actas AIH, 1986, Frankfurt, Vervuert, 1989, p. 725.

²⁶ FERRO, Roberto, *La fundación de la ciudad por la escritura en la narrativa de Juan Carlos Onetti* in *América: Cahiers du CRICCAL*, n° 35, 2006. Voyages et fondations, v1, p. 105-114. Consultado el 20/3/2016 en http://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2006_num_35_1_1787.

²⁷ DEREDITA, John, *El viento habla con repeticiones*, Veracruz, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Universidad Veracruzana, julio-diciembre 1980, nos. 18-19, p. 64-69. Consultado el 28/3/16 en <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6933>.