



"QUIEN HABLA ES OTRA(O): EL ANVERSO Y EL ENVÉS DE LA HISTORIA PARAGUAYA EN MADEJAS DE CLÍO (2007) DE GLORIA MUÑOZ YEGROS¹"

ZAMBRANO, Lilibeth (Universidad de
Los Andes-Mérida/Venezuela) lilibethza@yahoo.es

RESUMO: O livro de contos *Madeiras de Clío* (2007), da escritora paraguaia Gloria Muñoz Yegros, revela as lacunas deixadas pela história convencional. O discurso dos setores hegemônicos nunca manifestou, como jamais o fará, a visão, a sensibilidade, as motivações e nem as circunstâncias do desamparo, da exploração e marginalização dos setores sociais desprotegidos do Paraguai. O texto de Muñoz Yegros converte-se, nesse sentido, em uma proposta narrativa alternativa, por meio da qual se concede a palavra aos que a história oficial negou o direito à expressão da voz. O livro de Muñoz apresenta-se para nós como uma prática escritural alternativa, a qual se empenha em romper com os moldes culturais homogêneos da literatura hegemônica. A autora paraguaia põe de manifesto, de forma direta, as vozes dos que fazem parte da história subalterna. *Madeiras de Clío* dá conta dos rastros que deixaram as vozes dos deslocados e silenciados, marcando os seus modos de resistência e assinalando os pontos "álcidos" da história paraguaia.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura paraguaia, história paraguaia, *Madeiras de Clío*, Gloria Muñoz Yegros, velamentos, desvelamentos, lacunas da história oficial

RESUMEN: El libro de cuentos *Madeiras de Clío* (2007) de la escritora paraguaya Gloria Muñoz Yegros, pone al descubierto las lagunas dejadas por la historia convencional. El discurso de los sectores hegemónicos nunca manifestó ni lo hará la visión, la sensibilidad, las motivaciones ni las circunstancias de desamparo, explotación y marginación de los sectores sociales desprotegidos del Paraguay. El texto de Muñoz Yegros se convierte, en este sentido, en una propuesta narrativa alternativa a través de la cual se hace hablar a quienes la historia oficial les ha negado una voz. El libro de Muñoz se nos presenta como una práctica alternativa que se empeña en romper los moldes culturales homogéneos de la literatura hegemónica. La autora paraguaya pone de manifesto de forma directa las voces de los que forman parte de la historia subalterna. *Madeiras de Clío* da cuenta de las huellas que han dejado las voces de los desplazados y silenciados, marcando sus modos de resistencia y señalando los puntos álgidos de la historia paraguaya.

PALABRAS CLAVE: Literatura paraguaya, historia paraguaya, *Madeiras de Clío*, Gloria Muñoz Yegros, velamientos, develamientos, lagunas de la historia oficial.

[...], es mucho más que una metáfora del Paraguay porque entre el primer cuento y el último hay un tránsito en círculos, [...] para mostrar a nuestras mujeres, de nuestra América, para mostrar a las mujeres de Paraguay que van hilando en una madeja, [...] una historia de rebeldía, de dignidades muy dolorosas y también de solitarias dignidades [...] y todo va saliendo, [...], como si Gloria extendiera la mano para que pudieran escapar estas mujeres de esas condenas diversas que les impuso la sociedad colonial al desarrollo de la historia de Paraguay [...] (STELLA CALLONI, Buenos Aires, 2007).

Como es sabido, el globo terráqueo y el tiempo representan a Clío, como una forma de mostrar que la historia abarca todos los lugares y todas las épocas. Este aspecto es desarrollado en *Madeiras de Clío* (2007), de Gloria Muñoz Yegros, en la medida en que su texto de ficción intenta abarcar los momentos cruciales de la historia paraguaya. A Muñoz, como a Clío, no le interesa revelar los rastros del pasado como mera ubicación temporal de lo que ha sucedido. Más bien, se preocupa en manifestar la visión profunda e interior de lo acontecido, poniendo al descubierto aquellos aspectos vedados de los hechos. En este sentido, Muñoz Yegros urde una trama diferente con nuevos hilos de la historia de personajes olvidados y dejados al margen. La madeja representa a una maraña y simboliza el devenir. En las "madejas de Clío" se constata lo visible sobre lo invisible.

Así, el revés del tejido de Clío transparenta una especie de negativo de los sucesos, de las actitudes y los momentos de personajes que aguardan en silencio. Se trata de un mapa simbólico del tiempo que la autora muestra fechando sus cuentos, una suerte de filigrana que moldea de otro modo la historia del pueblo paraguayo. Gloria Muñoz Yegros tira constantemente del hilo de la madeja para desentrañar los sentidos profundos en la memoria de sus personajes y se vale de la ficción como mecanismo mediante el cual logra conjurar el tiempo y el olvido. La escritura como tejido (en el sentido propuesto en *Madeiras de Clío*) se plantea rehacer el sendero arruinado y asolado del Paraguay, al desandar los rastros de personajes excluidos por la historia convencional, para continuar o reiniciar el tejido en una nueva tela. Pero Muñoz no se limita al carácter de complicidad de un mismo devenir frente al dramático recomenzar (como Penélope y Schahrasad), escribe-reescribe-teje-desteje-cuenta-recuenta con el propósito de restablecer la memoria paraguaya resquebrajada. De este modo, narrar supone para la autora el acto de restitución del tejido deshecho para acceder a otro modo de comprender-se y de identificar-se. Gloria Muñoz Yegros vuelve a las fibras que dieron origen al tejido, para reencontrarse con lo femenino paraguayo, con la materia y las texturas de su propia historia desplazada. Muñoz Yegros replantea la historia a partir de la reiteración de lo mismo en diferenciadas puntadas.

El epígrafe de *Madeiras de Clío* (2007), tomado por Muñoz de la novela *La isla sin mar* (1987), de Juan Bautista Rivarola Matto, constituye un punto de partida y/o el hilo conductor fundamental para la mejor comprensión del texto. A través de las palabras de su personaje don Faustino se nos refiere la condición de incomunicación que ha caracterizado al Paraguay. Se nos señala en el epígrafe las múltiples pérdidas a las que ha estado sujeto este país y su invisibilidad frente al resto del mundo. Muñoz Yegros reelabora la imagen del Paraguay concebida por Rivarola Matto, de un país que ha sido atropellado de diferentes maneras y condenado a vivir en su concha de caracol. A partir del epígrafe podemos leer las narraciones de Muñoz como una suerte de rompecabezas que se dispone por la articulación de las distintas referencias históricas cruzadas. Por otro lado, es notable el trabajo fotográfico de Rocío Ortega² que acompaña y precede a cada relato.

Así, tenemos la combinatoria de varios textos (fotos, epígrafe, dedicatorias, trozos de poemas y los cuentos en sí mismos) acoplados a un todo y que contribuyen con el universo de significaciones del libro en su conjunto. En las fotografías aparece la imagen femenina³ colmada de gestos sugerentes y sugestivos. Tenemos la sensación de una figura en movimiento. Ella disimula y se muestra en el juego de pliegues de su vestido, su gestualidad, el detalle, el velo, las sombras, el rostro entre nieblas, las miradas y los espacios en los que aparece. Con estas imágenes fotográficas el acto de tejer-narrando cobra otro sentido. Es decir, se convierte en la rasgadura del velo para mostrar lo que esconde y abriga, más allá del simple acto de deshacer el tejido de Penélope. Con ello, los textos narrativos se redimensionan y ponen en evidencia los rostros encubiertos por la historia hegemónica.

La revelación y el develamiento son prácticas por las que opta Clío-narradora para poner al descubierto la miopía con respecto a la historia paraguaya. *Madeiras de Clío* es un texto que no cesa de replegarse y desplegarse. Los agenciamientos⁴ constantes entre unos y otros textos constituyen un elemento simbólico que conforma un sistema narrativo abierto. A partir de estas inserciones se vinculan contenidos semánticos y pragmáticos distintos, con registros de enunciación múltiples.

Madeiras de Clío está compuesto por diecinueve cuentos cada uno fechado con un año específico ("Año 1540", "Año 1570", "Año 1648", "Año 1725" y así sucesivamente) y al mismo tiempo subtítulo ("Arde, Juliana, arde", "Elvira y el trópico", etc.). La fecha indica un momento histórico determinado. Con este recurso se les asigna a las distintas ficcionalizaciones de la historia, por un lado, un efecto de verosimilitud y, por otro lado, se distinguen los momentos puntuales de la historia paraguaya no registrados por la historiografía.

Gloria Muñoz pone en tela de juicio los modos como la historia oficial observa, registra y da cuenta de los acontecimientos. Muñoz en sus relatos articula los hechos del pasado con los del presente: desde los momentos conflictivos de la conquista ("Año 1540. ¡Arde, Juliana, arde!" y "Año 1570. Elvira y el trópico"), pasando por el período colonial ("Año 1648. La excomunió de don Diego" y "Año 1725. La cama portuguesa"), siguiendo por la independencia ("Año 1821. El primo Gaspar" y "Año 1865. A la sombra el viejo Brigadier"), la posguerra del '70 ("Año 1873. La vara de guayabo y el general" y "Año 1877. Los conjurados"), el período de los sucesivos golpes de estado y cortos gobiernos dictatoriales ("Año 1905. El nombre de la mujer más hermosa de la historia", "Año 1915. Si tuvieran madrina", "Año 1922. La sopa del triunfo", "Año 1933. Madrina de guerra", "Año 1935. Lluve y está oscuro" y "Año 1940. Leche de víbora"), dando cuenta de los momentos de la dictadura de Alfredo Stroessner ("Año 1975. El juez sin camisa" y "Año 1982. Carta a Angelina"), hasta llegar a la transición democrática ("Año 1997. El secreto tormento de lo cotidiano") y el momento actual ("Año 2005. Cartas a España" y "Año 2006. El viaje de don Calixto").

La autora pone el dedo en la llaga, al mostrarnos los lados problemáticos y las tensiones de la historia remota y la más inmediata del Paraguay. Clío-Gloria Muñoz, teje el anverso y el envés de la historia paraguaya. Se trata de las historias de los(as) desamparados(as) en un registro inusual de las voces solitarias del pueblo paraguayo. Las historias de los Yegros, protagonistas de la independencia del Paraguay, de Don Diego, el Viejo Brigadier, el primo Gaspar se apoyan en parte en registros documentales y, en gran medida, se inspiran en la memoria colectiva, en lo que queda de ellos de leyenda.

Es preciso destacar que aunque en el libro de Muñoz Yegros existan historias de personajes masculinos, en la mayoría de los cuentos la figura protagónica es femenina y cumple un rol relevante. El hecho de que las instancias femeninas sobresalgan en el texto de Gloria Muñoz, responde a la misma historia de Paraguay, protagonizada en gran medida por mujeres. Es decir, fueron ellas quienes tuvieron la osadía histórica de reconstruir desde las cenizas a un país devastado por dos guerras funestas y a quienes les tocó redimir la memoria usurpada al pueblo paraguayo. Por ello, distinguiremos del libro *Madeiras de Clío* las historias de mujeres, en particular, los relatos "Año 1540 ¡Arde, Juliana, arde!" y "Año 1570. Elvira y el trópico". Nos referiremos a "Año 1725. La cama portuguesa" y "Año 1877. Los conjurados", con el propósito de enfatizar ciertos recursos expresivos-narrativos recurrentes y significativos. Lamentablemente, por cuestiones de espacio y tiempo no podremos referirnos al resto de los cuentos que componen *Madeiras de Clío*.

En los cuentos señalados la figura protagónica es una mujer al margen de la historia convencional. En cada una de las historias mencionadas se narran distintos modos de rebeldía femenina. En "Año 1540 ¡Arde, Juliana, arde!", la protagonista, conciente de su rol de sujeto y asumiendo su propia historia, organiza una sublevación de todas las mujeres guaraníes en asentamientos españoles, con la intención de romper las ligaduras que las oprimen y tachan sus identidades. Juliana, con sentido crítico de su situación de explotación y marginación, cuestiona su vida y la de sus compañeras al lado de unos hombres que las obligan a adoptar una identidad falsa y que atentan contra su memoria guaraní, amenazándolas con el olvido:

Todas ellas fueron bautizadas y sus floridos nombres guaraníes cambiados por otros sin sentido ni alma, su desnudez vestida por aquellos bastos y mezquinos lienzos para habitar decentes las casas de lujuria de sus señores españoles, como concubinas y como siervas, en fin, para todo servicio, desde el lecho a los surcos de la siembra, al cuidado del ganado, al acarreo del agua y todos los trabajos que se precisasen [...] (MUÑOZ, 2007, p. 14).

Juliana rechaza profundamente las formas de vida en los asentamientos de españoles. Ella considera que la figura amenazante del español censura la palabra de cada una hasta hacerla inaudible y se convierte en la tachadura de su cultura:

Juliana no podía consentir la irremediable maldición de tristeza y desgracia extendida como un manto implacable sobre su gente, sobre ellas, las mujeres arrancadas a su acendrado pueblo para hacer parte de este otro extraño y ajeno. Una resuelta turbulencia crecía en su interior y arrasaba con tranquilo valor todas las barreras de la razón y del temor que imponían sus señores (MUÑOZ, 2007, p. 15).

La percepción del mundo de Juliana y los suyos es en absoluto diferente a las acepciones del mundo de los españoles: "En unos días, los extranjeros celebrarían los ritos a la muerte de su Dios, un hombre escuálido y triste colgado de una cruz que el sacerdote paseaba entre cánticos y el humo de los incensarios [...]" (MUÑOZ, 2007, p. 14). A través de esta referencia se pone al descubierto, por un lado, la incomprensión de las indígenas guaraníes de dichas prácticas que desconocen y difieren de las propias y, por otro lado, la imposición de unos rituales que contradice la experiencia religiosa de los antiguos guaraníes. "[...] El hombre trasciende cuando se libera de su pesantez y es palabra divina encarnada, recién entonces será verdaderamente hombre y la Tierra Sin Males totalmente poblada" (MUÑOZ, 2007, p. 16). Es evidente que quien enuncia lo hace desde la perspectiva de las indígenas.

Este narrador no se identifica con ninguna voz masculina o femenina. Pero no se trata de una voz neutra, más bien representa a una voz colectiva, un “ellas”, las indígenas, quizás también la voz de Clío, quien en su condición de musa eleva las voces de las excluidas.

En el cuento “Año 1570. Elvira y el trópico” tenemos a la mujer española, la otra cara de una misma moneda, víctima de las circunstancias y del modelo patriarcal quien, como Juliana, es obligada a abandonar su espacio natural, sus modos de vida y la posibilidad de desarrollarse en libertad, para adoptar maneras distintas de relacionarse con el mundo. Este nuevo modelo de vida desencaja a Elvira del ritmo al que está acostumbrada (como ocurre también con Juliana):

[...] El aire caliente fue desprendiendo de su cuerpo las medias, los sobrevestidos, los corpiños, los zapatos y, aún aligerada, su carne seguía ardida, con un calor que desataba deseos impuros, imperativos, que no menguaban con los embarazos ni el puerperio. Se había aficionado, ya durante su estancia en San Vicente, al pecaminoso baño diario, no podía prescindir de las aguas que absorbían el fervor de su piel, una caricia de seda que la aplacaba e incitaba al mismo tiempo (MUÑOZ, 2007, p. 24).

Gloria Muñoz, nos muestra el desarraigo al que está sujeta la mujer, cuando se le arroja de la casa de su propio ser, obligándola a negar lo que ella es en sí, para sí y por sí misma. Tanto la una como la otra (cada una representando a las de su bando, su frontera) son despojadas y acosadas por las redes del poder masculino. A pesar de ello, ambas responden, a su modo, transgrediendo las fronteras que las confinan y las limitan. Juliana y Elvira, son protagonistas a las que les toca vivir y luchar solitariamente contra los estereotipos familiares, los prejuicios de la época y la reclusión masculina. A estas historias de mujeres, “sepultadas también en el olvido” (Presentación de Stella Calloni, Buenos Aires, 5-XII-07), se les restituye su sentido en el curso del relato de ficción. En estos textos se nos muestra los actos de liberación femenina que implica defender su derecho a la diferencia, más allá de la mera reivindicación. Porque Juliana, Elvira y las otras mujeres se levantan contra la subordinación a unos sistemas genealógicos exclusivamente masculinos, organizados en una sola línea de filiación entre hombres y que desconoce el origen de las relaciones de las mujeres con su entorno.

Los distintos relatos que conforman el libro de Muñoz cumplen la función de problematizar ciertos aspectos frágiles de la historia oficial, como el que concierne al ideologema del mestizaje. A través de este paradigma no se llega a dilucidar los aspectos conflictivos de los procesos de interacción cultural. El mestizaje no constituye una herramienta metodológica idónea con la cual analizar los procesos

de comunicación cultural y sus ingredientes “híbridos”. Esto es así por el rasgo ideológico que caracteriza su discurso, favoreciendo la hegemonía de los sectores criollos que tomaron el poder luego de la caída del sistema colonial. El paradigma del mestizaje cultural se configura a partir de un sentido de igualdad que no es tal, pues su discurso manipulativo encubre mecanismos de desigualdad. Por otro lado, cuestiona el paradigma aculturativo que nos presentan a las figuras subalternas como actores sociales pasivos, imposibilitados para resistirse a los procedimientos de homogeneización impuestos por Occidente: “[...] la teoría de la *aculturación*, lejos de mostrar los procesos de interacción cultural con todas sus contradicciones e incógnitas, termina siendo ante todo un discurso de la *asimilación* [...]” (LIENHARD, 2003, p. 140).

En el cuento “Año 1725. La cama portuguesa”, Gloria Muñoz se basa en la referencia a la figura de la “loca” Juana que un amigo le contara, quien había enterrado vivo a su marido. Lo de la cama portuguesa se toma por la cama exuberante que se encuentra en la Casa de la Independencia: “Me tocó contarle a ella, yendo a restaurar la Casa-oratorio de los Cabañas la anécdota de Juana que enterró vivo a su marido y la trayectoria familiar de la cama que hoy se encuentra en la Casa de la Independencia y que también perteneciera a Fernando de la Mora” (COLOMBINO, 2007, p. 9). La autora recoge de los otros ciertos relatos que ella reconstruye, reelabora y reformula. Opera haciendo ampliaciones de estos relatos, en la medida en que los transforma y redimensiona. Amplifica el horizonte textual a partir de su propio horizonte de expectativas. La historia se interrumpe cada tanto, para insertarse un trozo del interrogatorio del Pesquisidor a doña Juana por la muerte del señor De La Mora. Se trata de un interrogatorio que no tenemos completo y el cual solo podemos suponer.

Paralelamente se nos va contando los hechos en los que se vio envuelta doña Juana. Se nos dan indicios de su existencia y la de los otros dentro de la historia. Las interrupciones se suceden de forma alternativa, manteniéndose los hilos de las distintas historias suspendidos. La historia de ella junto a De La Mora es diferida por el interrogatorio y la investigación que tiene lugar en la oficina del Juez Pesquisidor. Esta a su vez es aplazada por la entrada de tanto en tanto de Juan de Mena. La articulación de este último hilo nos conduce a la revelación de la forma cómo doña Juana logra salvarse de la sentencia de la ley. Por otra parte, la hebra que corresponde a la historia de ella junto a De La Mora y sus desequilibrios mentales, nos conduce al develamiento de los motivos por los cuales ella enterró vivo a su esposo.

La autora usa las cursivas para insertar otro registro de la historia, como dos formas de narración que se presentan yuxtapuestas, paralelas y/o simultáneas. La

primera, la de la presente de la narración y de la enunciación (de hechos pasados) que remite a las circunstancias actuales que padecen los personajes y, en cursivas, los momentos de la historia de los personajes que aluden a las situaciones previas e iniciales, que anteceden a los que se presentan en el primer registro y agregan datos al lector para la comprensión de la situación que se enuncia al principio.

Este recurso expresivo se usa también en el cuento "Año 1877. Los conjurados", donde de igual modo se dan dos registros de la historia, con o sin cursivas, que ponen en evidencia una estructura teatral subyacente. El primer registro de la historia, sin cursivas, es articulado por un narrador heterodiegético. El segundo registro, en cursivas, es organizado por un narrador homodiegético, la visión de la historia desde la figura femenina en situación de monólogo. Ambos registros sugieren un cambio de escenas y de cuadros, en los que los personajes aparecen y desaparecen, unos en el espacio-escenario de la cárcel, otro en el de la casa de Petrona y su madre, uno más, el de la calle cuando aparece Otazu-i y el resto de la escena.

Madeiras de Clío nos seduce porque nos permite conocer cuándo las mujeres paraguayas llegan a convertirse en sujetos de su propia historia. La autora profundiza en la rebeldía indígena y femenina contra quienes las mantenían en un estado de servidumbre o esclavitud. Pretende lacerar el sistema colonial esclavista y masculino. El momento crucial de la rebeldía de las mujeres desemboca en sus liberaciones o sus muertes. En los cuentos aludidos se juzga a la mujer y se le condena a muerte porque no siguen las normas sociales impuestas⁵. Ellas son víctimas del sistema social patrilineal que no toma en cuenta los sentimientos y los deseos de la mujer. Por otro lado, el manejo del lenguaje que respeta el habla propia de sus personajes en el medio y las circunstancias en las cuales aparecen insertos, contribuye con el develamiento de la cara engañosa de la historia hecha por los sectores dominantes.

El lector se identifica con el dolor y la situación de desplazamiento y marginación de los personajes. Se trata de la historia que no cuenta para la historiografía. Por último, consideramos que es ineludible en *Madeiras de Clío* la mirada aguda de la historia y el tratamiento crítico de los acontecimientos. Los ojos de la autora hurgan en las distintas capas de la historia y logran poner al descubierto sus tensiones, el encubrimiento de la condición colonial de hoy, los puntos más vulnerables de los hechos y la situación de anonimato de sus actores/actrices.

NOTAS

*Graduada en Letras: Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana y *Magister Scientiae* en Literatura Iberoamericana por la Universidad de Los Andes (Mérida/Venezuela). Doctora en Filosofía por la Universidad de Zürich, Suiza. Actualmente se desempeña como profesora agregada e investigadora del Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres” de la Universidad de Los Andes (Mérida/Venezuela).

1 Tataranieta de Antonio Tomás Yegros, prócer de la Independencia de Paraguay, convertido en personaje protagónico del cuento “A la sombra el viejo Brigadier” del libro que nos ocupa. Narradora y dramaturga, nació en Asunción en 1949. En la actualidad se desempeña como Directora General de Patrimonio Cultural en el Ministerio de Cultura. A partir de 1969 se destacó como actriz y dramaturga en los grupos teatrales “Tiempooivillo” y “Laboratorio”. Realizó varias versiones de cuentos y novelas de autores paraguayos y otros autores de la literatura universal. De sus trabajos de interpretación y adaptación destaca su versión de la novela *Yo El Supremo* de Augusto Roa Bastos. Entre sus obras estrenadas y publicadas: “La Divina Comedia de Colón”, “La prohibición de la niña Francia”, “Primera comunión”, “Perlas nacrológicas”, “Cenizas degolladas” y “La dama del domingo a la mañana”. Dentro de su producción narrativa publicada tenemos su primera novela *Polca 18* (1999). Tiene varios proyectos narrativos en proceso.

2 Arquitecta. Se dedica a Políticas Culturales y es Directora de Gabinete del Secretario de Cultura del Paraguay (Ticio Escobar).

3 Lea Schvartzman, modelo y responsable del diseño gráfico de *Madeiras de Clío*.

4 Véase la noción de agenciamiento acuñada por el filósofo francés Guilles Deleuze. Para él: “[...] Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones [...]” (1997: 14-15).

5 Sólo doña Juana en “Año 1725. La cama portuguesa” logra salvarse de la sanción de la ley y la condena de muerte.

REFERENCIAS:

DELEUZE, Guilles. “Introducción: Rizoma”. En: *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia/España: Pre-Textos, 1997.

LIENHARD, Martin. *La voz y su huella*. México: Editores Casa Juan Pablos y Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 4a. Edición, 2003.

MUÑOZ Yegros, Gloria. *Madeiras de Clío*. Asunción/Paraguay: Arandurã, FONDEC (Fondo Nacional de la Cultura y las Artes), 2007.

Data de recebimento: 04/08/2010.

Data de aceite para a publicação: 10/10/2010.

SOBRE LA AUTORA:

Lilibeth J. Zambrano C., es licenciada en Letras (Mención: Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana) y *Magister Scientiae* en Literatura Iberoamericana por la Universidad de Los Andes (Mérida/Venezuela). Obtuvo el título de Doctora en Filosofía por la Universidad de Zürich, Suiza. Se desempeña como profesora agregada e investigadora del Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres” de la Universidad de Los Andes (Mérida/Venezuela). Tiene varios trabajos publicados en revistas y en memorias de congresos nacionales e internacionales. En la actualidad coordina y organiza un Colectivo Interdisciplinario Internacional: “Desplazamientos, intercambios fronterizos y transformaciones espaciales”. Cuenta con una publicación digital de su trabajo de doctorado “El rostro vedado de la voz” (*Ayvu rova ikatu’?va jahecha*), por la Universidad de Zürich, 2010, Suiza, dedicado a la literatura paraguaya.