

Polifonía bajtiniana en *Memorias de una antigua primavera*

José Rojas / rojassvdra@gmail.com
 Universidad de Los Andes. Mérida-Venezuela



Recibido: 17-06-2013 • Aceptado: 21-09-2013

Resumen

Pensar la propuesta bajtiniana, formulada en las primeras décadas del siglo XX, acerca de las relaciones polifónicas, equivale a sumergirnos en uno de los aspectos que han despertado las más variadas elaboraciones y discusiones teóricas desde el espacio de la crítica literaria. Una de las contribuciones más importantes del pensamiento de Mijaíl Bajtín está relacionada con la polifonía. Partiendo de su premisa acerca de la estructura del diálogo, afirma que siempre está presente la intersección, consonancia o interrupción de las réplicas del diálogo interno de los héroes. Desde un análisis teórico, tomaré las propuestas de Bajtín sobre el concepto de polifonía para estudiar la novela *Memorias de una antigua primavera* (1989) de la autora venezolana Milagros Mata Gil quien construye discursivamente una historia a través de diferentes visiones sobre el tema petrolero, empleando diversas voces, la mayoría de ellas populares.

Palabras clave: Mijaíl Bajtín, polifonía, voces, *Memorias de una antigua primavera*, Milagros Mata Gil.

Bajtinian polyphony in *Memories of Former Spring*

Think about the Bajtinian proposal made in the early decades of the twentieth century, about polyphonic relations, equivalent to dive into one of the issues that have aroused the most varied theoretical elaborations and discussions from the space of literary criticism.

One of the most important contributions of Mijail Bajtin's thought is related to polyphony. Based on his assumption about the structure of the dialogue, Bajtin says the intersecting line or interruptions of the replicas of internal dialogue of heroes are always present. From a theoretical analysis, I will take the proposals of Bajtin about the concept of polyphony to study the novel "Memories of a former Spring" (1989), of the Venezuelan author Milagros Mata Gil, she discursively constructs a story through different views about the oil issue, using diverse voices, most of them popular.

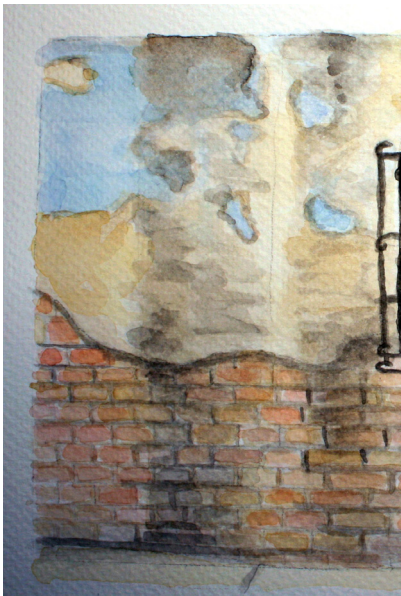
Key Words: Mijaíl Bajtin, polyphony, voices, *Memories of a former Spring*, Milagros Mata Gil

Abstract

1. Una novela a varias voces

Bajtín (1993) aplica el término musical polifonía para significar la construcción de la novela basada en *voces diversas* frente a la homofonía de la novela tradicional (que sólo incluye una voz), la del propio autor. Al respecto dice:

Los materiales de la música y la novela son demasiado diferentes para que el discurso llegue a ser algo más que una imagen analógica, que una simple metáfora. Esta metáfora la convertimos en el término «novela polifónica» puesto que no hemos hallado una denominación más adecuada. Pero no hay que olvidarse del origen metafórico de nuestro término. (1993: 39).



Todavía se escuchan esas «voces». Todavía llegan como «ecos». Rapsodias abruptamente cortadas. No hay nadie ya. Todo está solo, y la lluvia cae dulcemente sobre las casas vacías.

Milagros Mata Gil.

Memorias de una antigua primavera.

armónico. En la polifonía, cada voz tiene sentido propio e independiente de las demás.

En su sentido estricto, la polifonía se opone a otra textura musical, la homofonía, en la cual todas las partes simultáneas poseen el mismo ritmo y crean sucesiones de acordes, cada uno de los cuales se perciben como una unidad. Según el mencionado *Diccionario de la lengua española*, homofonía es el “conjunto de voces que cantan al unísono. [...] Se dice del canto o de la música en que todas las voces tienen el mismo sonido” (2001). La homofonía es un término que en un principio se aplicó a toda obra cuyas voces se movían al mismo tiempo. Más tarde el concepto varió y ha pasado a designar una obra, vocal o instrumental, en la que una de las voces canta por encima de las demás mientras éstas actúan como acompañamiento armónico. Con este término, también se denomina a una composición en la que todas las partes transcurren siguiendo el mismo patrón rítmico o al menos, uno muy semejante.

El carácter polifónico de una obra literaria tiene como pilar no solamente la parte compositiva, es decir, la idea de independencia entre las múltiples voces que el enunciador general haya ideado, sino también la posibilidad de discriminación por parte del receptor. Esa característica permite que la voz de cada identidad discursiva manifieste su particular forma de ver el mundo, lo que produce que el destinatario conozca tantas perspectivas vitales como actores

discursivos existan en el texto, pues cada uno muestra su propia visión del tema y da su versión particular del relato.

En la novela polifónica ese pensamiento individual no es relatado por otro (personaje o narrador), sino por el mismo actor discursivo, en una situación específica, donde le es inevitable manifestar su forma de entender el mundo. La polifonía consiste en una característica de los textos literarios que presentan *pluralidad de voces* que se corresponden con múltiples conciencias independientes e inconfundibles, no reducibles entre sí. Por tanto, cada identidad discursiva no es sólo *objeto del discurso* sino *sujeto de su discurso*.

2. Supremacía de la novela polifónica

Entre los distintos géneros literarios, Bajtín destaca la supremacía de la novela y la cataloga como el género que representa un mayor grado de complejidad en la construcción y modernidad en sus ideas. De dos grandes autores —Rabelais y Dostoievski— se sirve Bajtín para la exposición y desarrollo de su teoría. Dostoievski es, según él, el creador de la novela más avanzada: la novela polifónica. Para el teórico “la novela polifónica de Dostoievski no es una forma dialógica habitual de organización del material en el marco de su comprensión monológica y sobre el fondo firme de un único mundo objetual, sino un último dialogismo, el de la totalidad” (Bajtín, 1993: 33). Y destaca que “la polifonía supone una pluralidad de voces equitativas en los límites de una sola obra, porque únicamente bajo esa condición resultan posibles los principios polifónicos de estructuración de la totalidad” (*Ibíd.*: 56).

Con la noción de polifonía, propuesta por primera vez en 1979 por Bajtín en *Problemas de la poética de Dostoievski*, se inicia el reconocimiento teórico de las cercanías e interrelaciones suscitadas entre distintas obras literarias, como si entre ellas existiese un diálogo permanente. Bajtín considera que las obras literarias y la cultura mantienen un carácter dialógico, y que en toda escritura literaria subyacen otros textos con los cuales mantienen una relación profunda o equidistante.

Dice el teórico que en la polifonía “*varias voces [...] cantan diferente un mismo tema*. Es precisamente la polifonía que descubre el carácter polifacético de la vida y la complejidad de las vivencias humanas” (1993: 68). Estas *voces* no son sólo palabras sino un conjunto interrelacionado de creencias y normas ideológicas; recordemos que nunca estaremos por fuera de la ideología, porque hablamos con nuestra ideología, con nuestra colección de lenguajes, con palabras cargadas de valores.

Las secuencias de sentido producidas por las voces constituye un diálogo permanente, inconcluso, que nos rodea, en que existimos sumergidos, y que la prosa artística es capaz de reproducir gracias al dialogismo inherente a la palabra, logrando un efecto polifónico, por ello Bajtín destaca que:

La esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en una unidad de un orden superior en comparación con la homofonía. Si se quiere hablar de la libertad individual, en la polifonía tiene lugar precisamente la combinación de varias voluntades individuales, se efectúa una salida fundamental fuera de las fronteras de ésta. Se podría decir de este modo: la voluntad artística de la polifonía es voluntad por combinar muchas voluntades, es voluntad del acontecimiento. (Ibíd.: 38).

En la novela polifónica la palabra de las identidades discursivas sobre sí mismas y sobre el mundo es plenamente autónoma, como la palabra ordinaria del enunciador general del texto. Esta novela —a *varias voces*— contiene una pluralidad de mundos, cada uno de los cuales se corresponde con cada voz que se deja oír en el texto. Este tipo de novela se caracteriza por poseer una diversidad social, organizada artísticamente desde el lenguaje y las múltiples voces. Dice Bajtín que “la pluralidad de las voces y conciencias, independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser, en efecto, la característica principal de las novelas de Dostoievski” (*Ibíd.*: 16), y, se podría agregar, de algunos textos producidos en la actualidad.

La misión del enunciador general consistirá entonces en contraponer las *voces* de las identidades discursivas entre sí, enfrentarlas dialécticamente, incluso consigo mismas, a fin de ofrecer no el devenir biográfico de un solo actor discursivo sino la difícil coexistencia de diferentes *voluntades, pasiones y sentimientos*.

Bajtín rechaza la concepción de un yo individualista y privado; el yo es esencialmente social. Cada individuo se constituye como un colectivo de numerosos yoes que se encuentran en los lenguajes, en las *voces* habladas por otros y que pertenecen a fuentes distintas (ciencia, arte, religión, etc.). La comprensión dialógica, como categoría bajtiniana, construye un puente entre una reflexión filosófica y una teoría social, en la cual un yo entra en relación con un tú con el que se complementa, pero también se diferencia.

El discurso crea así el objeto-discurso en el que el enunciador general (que también es un yo social) aparece como mediador, por cuanto el lector puede ser autor en la medida en que todos somos autores cuando hablamos, escuchamos, leemos o escribimos. Por ello, la literatura no muestra la realidad sino que se alimenta de diferentes factores (económicos, filosóficos y sociales) que afectan la realidad, y así elabora e interpreta esa realidad; interpretación que es una evaluación de esa misma realidad, cargada de *pasiones y sentimientos*.

La categoría poética que resume esta concepción viene calificada por la palabra dialógica, expresión de la nueva cultura, de la nueva forma de hacer literatura, opuesta al individualismo decadente de los tiempos antiguos. Bajtín subraya que las relaciones sobre las cuales se estructura el relato (enunciador general-identidad discursiva; podemos agregar sujeto de la enunciación-sujeto del enunciado) son posibles porque el dialogismo es inherente al lenguaje mismo, pues el diálogo es la única esfera posible de la vida del lenguaje.

Cada texto deviene así en un orden comprensible dado por la lengua, como sistema sígnico, para todos los hablantes de esa lengua. El lenguaje presenta diversas manifestaciones y múltiples registros, provenientes de lo heterogéneo y caótico que es la sociedad en un determinado momento histórico. El

análisis de la lengua en su totalidad concreta y viviente conduce al análisis translingüístico, es decir, a la polifonía, al conjunto de las voces. Para Bajtín, “todas las voces que tienen un papel realmente importante en la novela, representan *convicciones o puntos de vista sobre el mundo*” (1993: 55).

El novelista no ha de usurpar con una voz unívoca y didáctica el concierto de voces de la sociedad que le embarga. En la novela polifónica, el escritor exhibe o muestra a los personajes actuando libremente en el entorno. Minimiza así la mediación del enunciador general, ocultando sus intenciones adheridas a su propia visión del mundo. Lo fundamental en el arte novelístico es propiciar el diálogo y la confrontación entre diversas posiciones vitales. Ser *dialógico* significa otorgarle libertad al otro. En consecuencia, dentro de cada texto literario se encuentra toda una situación en cadenas, lazos y conexiones con otros textos que se articulan mediante vínculos dialógicos.

En relación con esa comprensión *dialógica*, Bajtín entiende que se trata de un proceso, un movimiento en el que se observan distintas fases, y en el que lo abstracto se contrapone siempre a lo concreto y la palabra propia a la ajena, por ello afirma que “la novela polifónica es enteramente dialógica” (1993: 65-66). Para Bajtín, el diálogo no es sólo el lenguaje asumido por el sujeto, es una *escritura* en la que se lee al *otro*.

Según Bajtín, “entre todos los elementos de la estructura novelística existen relaciones dialógicas, es decir, se oponen de acuerdo a las reglas del contrapunto” (*Ibíd.*: 65-66) y añade: “la novela [polifónica] se estructura con base en el contrapunto artístico” (*Ibíd.*: 68).

Entiéndase por *contrapunto* la “concordancia armoniosa de *voces* contrapuestas” (DRAE, 2001). El término *contrapunto* se refiere a una parte de la teoría musical que estudia la técnica que se utiliza para componer música polifónica mediante el enlace de dos o más melodías independientes (también denominadas voces o líneas) que se escuchan simultáneamente. El vocablo contrapunto deriva de *punctum contra punctum*, nota contra nota o melodía contra melodía; por sí mismo describe el pasaje musical consistente en dos o más líneas melódicas que

suenan sincrónicamente. El contrapunto es la base técnica de la polifonía, es el arte de combinar simultáneamente dos o más melodías diferentes, denominadas *voces* o partes reales. Se refiere a las técnicas específicas de composición de música polifónica que se utilizan para asegurar la independencia acústica, sonora, de las distintas líneas o voces melódicas.

En fin, los textos a *varias voces* contienen así una pluralidad de mundos, y cada uno se corresponde con cada voz que se deja oír en el texto y que confluye en un final común. La polifonía, es una clave bajtiniana para la comprensión de la cultura y en particular la identidad del sujeto, entendida ésta como un fenómeno social, resultado del complejo de relaciones del yo consigo mismo y con el otro.

3. Voces de memorias que hablan de antiguas primaveras

Porque ahora que has venido, que has probado el licor de la memoria y que has palpado los muros derruidos, te preguntes si entre tantos desastres y tantos mitos conservados cuidadosamente, no serás tú el último vestigio de una raza extinguida para siempre, te preguntas si no será tu deber, ése que anhelas, el de conservar lo visto, el de reconstruir lo vivido.

Milagros Mata Gil.

Memorias de una antigua primavera

En 1989 aparece *Memorias de una antigua primavera* de Milagros Mata Gil. Novela ganadora de la Bienal Miguel Otero Silva de novela 1989, otorgado por la editorial Planeta venezolana, adscrita al grupo editorial Planeta internacional. Esta obra está dividida en 4 partes: *Fundaciones*; *Libro de Santa María del Mar*; *Hechos* y *La fiesta*.

En la primera parte *Fundaciones*, encontramos la historia de Santa María del Mar, un pueblo que vivió de la gloria de la riqueza petrolera y las truncadas ambiciones. Allí encontramos a Don Castor Subero, contando la historia de la fundación del pueblo de Santa María del Mar y la llegada de la compañía petrolera a Río Dorado. A su vez, esta parte está dividida en pequeños capítulos que se intercalan y que

unidos constituyen una gran historia. Los capítulos son: “No hay más cuerpo allí”, “El vellocino de oro”, “Voces” y “Fotos”.

La segunda parte de la novela titulada *Libro de Santa María del Mar*, está dividida en 9 capítulos, constituye una recopilación de los archivos de La Compañía que realiza la identidad discursiva Baltasar Medina Carranza:

Estos textos atribuidos a Mr. Jason Patrick fueron encontrados en un archivo desechado por La Compañía, en el año 1967, y ese mismo año fueron entregados al Ayuntamiento de Santa María del Mar, quien encargó al que esto escribe, en su condición de Cronista Oficial de la Ciudad, su ordenación y cuidados de publicación. Por alguna razón, los manuscritos estaban incompletos, con rasgaduras y borrones. En estas circunstancias, el compilador decidió darle un orden más o menos cronológico, tratando de realizar una narración aparentemente lineal, como sin duda fue la intención del autor.

Algunos especialistas han considerado apócrifos los textos. No obstante esa opinión, el compilador y los honorables miembros del ayuntamiento, hemos considerado que, aunque la autenticidad de los dichos documentos sea dudosa, tienen, en cambio, un valor testimonial y hasta literario, útil para estudiosos e historiadores. (Mata Gil, 1989: 87).

La tercera parte de la novela titulada *Hechos* está dividida de la siguiente manera: “Hotel residencias «Triunfo»” (3 partes), “Fotos”, “Susana tuvo un secreto”, “Deudas de juego”, “Visiones del padre Bruno”, “Cassettes”, “No hay más cuerpo allí”, y un artículo de opinión, escrito por el actor discursivo Corita Alexander de Hernández, que apareció en un periódico de Santa María del Mar el cual lleva por título “La ciudad abandonada en sus cincuenta años”.

La última parte de la novela lleva por título *La fiesta*, narra los actos de celebración de los 50 años de fundación del pueblo de Santa María del Mar. Está dividida de la siguiente manera: “Acto I. Preludio”, “Acto II. Cuadro 1: Sesión solemne”, “Fotos”, “Cuadro

2: El almuerzo”, “Acto III. Revelación del obelisco”, “Para recoger las memorias”.

En *Memorias de una antigua primavera* se observa la presencia del narrador heterodiegético (*Hetero* significa otro, *diéresis* historia), el cual cuenta la historia desde fuera del relato. La focalización se da en tercera persona o extradiegético, pues el narrador se encuentra fuera de la historia. Predomina un narrador omnisciente (aquel que todo lo sabe): lo que piensan los actores discursivos, lo que sienten e incluso su pasado, sus *emociones*, sus *pasiones*.

En esta novela el narrador observa omniscientemente el desarrollo de los acontecimientos, pero no participa de ellos. Expone y comenta las actuaciones de las identidades discursivas y los acontecimientos que se van desarrollando en la narración. Y en ocasiones cede su voz narrativa a los diversos personajes para contar los hechos acaecidos. En *Memorias de una antigua primavera* un colectivo, manipulado por un narrador omnisciente, cuenta la historia del pueblo de Santa María del Mar. La enunciadora general acude a diferentes narradores, a la polifonía de voces para contar la misma historia. Así se mezclan las voces de Don Castor Subero, Doña Mélida Reyes, las hermanas Pedregales, el Padre Bruno, Oileo Quijada, Silverio Prada, Mr. Jason Patrick, Baltasar Medina Carranza, y desde su voz, cuentan a los lectores, los pensamientos más íntimos que cruzan por sus mentes. Este tipo de narrador domina la totalidad del texto, parece saber lo que va a ocurrir en el futuro de cada una de las identidades discursivas, además de lo que les ocurrió en el pasado.

Así encontramos las voces de Don Castor Subero (soldador al servicio de La Compañía durante muchos años, gravemente afectado de la vista y el oído) quien evoca y recuerda desde su mecedora de mimbre:

Cuando me volví a la playa, la mujer había desaparecido. Entonces caí de rodillas y cerré los ojos, deslumbrado, y supe que ésa era la respuesta que esperaba: un milagro: que ella era la Virgen Santísima del Mar, y que de alguna manera me había dicho que mi destino era partir a tierras lejanas y hacer conocer en ellas Su

Nombre. Por eso me lancé a los caminos. Por eso me propuse fundar un pueblo. [...] Y por eso fui yo quien bauticé a este pueblo con el nombre de Santa María del Mar. (Ibíd.: 21).

Es en este pueblo donde las *pasiones* se desatan. el padre Bruno pasa desoladoras noches de locura, insomnio y borracheras: “el vino me ha servido para recobrar la cordura, olvidarme del pecado y vencer el insomnio: sólo en su reino soy libre y soy lúcido” (*Ibíd.*: 173). También aparece Doña Mélida Reyes, dueña de una vida de mariposa: ella, junto a la Hericilia, la Bayita y la Liliana, abren la calidez de sus esteras a los ansiosos del amor y, desde *El Secreto de Susana*, cuentan a su manera la versión de los hechos acerca de la fundación del pueblo:

Vimos llegar hembras de todos los tipos y colores, doctas en las artes del amor. Y mozos bujarrones adiestrados en los burdeles turcos para complacer las exigencias más sutiles. Y estos seres refinados y exóticos competían con las puticas pioneras y los mariquitos quemados que se escondían en los últimos rincones. (Ibíd.: 56).

No es menos significativa la minuciosidad de Mr. Jason Patrick quien creía firmemente en “la abundancia del petróleo en las tierras al norte del Río Dorado, [...] produciéndole grandes beneficios a La Compañía y a quienes se embarcaran en la aventura” (*Ibíd.*: 15).

Esta novela es memoria del futuro vivido por la enunciadora general del matiz humanitario que arroja a los habitantes provincianos. En *Memorias de una antigua primavera* encontramos la ruta cultural de un pueblo, libre de atractivos, a partir de politiquería y ocultación de verdades en una escenografía petrolera donde se estrechan los límites sociales de un conglomerado de gentes que se convierte en el protagonista sedentario de una población nómada. Aquí la enunciadora general muestra un tipo de escritura basada en la exploración del mito y la memoria, mediante una estructura de fragmentos que se complace en la utilización de una lengua de poéti-

cas resonancias. Surge el tema político de izquierda, pero como una parodia, una imitación burlesca de una realidad (cf. Rial, 2003: 1).

En esta obra prevalece la voz del *narrador oculto* quien muestra su preocupación por recoger y compilar los elementos para salvar la memoria perdida del pueblo de Santa María del Mar. Las voces y vidas de todos los actores discursivos de esta novela confluyen en dos puntos, omnipresentes y todopoderosos, como dioses tutelares: La Compañía y el petróleo.

El hilo argumental de la novela es el siguiente: con la excusa de la fiesta aniversaria del pueblo, distintas voces, unos protagonistas y otros testigos cuentan, cada uno a su manera, una versión de los hechos ocurridos y todos van contribuyendo a la construcción de la historia: la recuperación de la memoria perdida del pueblo.

Mata Gil intenta trazar la ruta cultural de un pueblo, libre de atractivos, a partir de politiquería y ocultación de verdades en una escenografía petrolera. Focaliza la atención del lector en la significación del lugar y en personajes que carecen del matiz de humanidad que arroja a los habitantes provincianos. Allí se estrechan los límites sociales de un pueblo que se convierte en el protagonista sedentario de un conjunto de personas nómadas.

En *Memorias de una antigua primavera* la línea temática se contrapone, se combina y yuxtapone. Las historias se mezclan: la llegada del progreso y la posterior partida de la compañía petrolera; la fundación del pueblo y los festejos por el aniversario de Santa María del Mar; las borracheras y delirios del párroco de turno; la campaña electoral presidencial de la Venezuela del momento; los escándalos en los sitios nocturnos aledaños al pueblo: el Club Campo Giraluna perteneciente a La Compañía, el hijo de la noche, Los tres platos, El 69, El sabor de la cuchara y Susana; la creación del sindicato.

El rigor y la perfección formal del relato se apuntalan en la búsqueda de lo inesperado, su aspiración es sorprender al lector. El diseño escritural en Mata Gil, se apoya en un *contrapunto* de referencias y citas que estructuran la novela. Algunas de ellas de difícil o imposible comprobación; otras, decididamente

apócrifas y dispersas casi siempre en páginas plagadas de precisiones verificables.

Diversos estilos conforman el entramado artístico de *Memorias de una antigua primavera* que van del relato, el simple diálogo, pasando por la crónica periodística, la plástica, el cine, la política, la historia y el testimonio oral. La lectura nos plantea la dificultad de decidir dónde la autora se atiene a la verdad y dónde la falsea. El buen lector debe darle fe para no quebrar el encanto del relato. El contrapunto del diseño puede complicarse casi infinitamente.

4. Voces en contrapunto

La esencia de la polifonía —dice Bajtín— consiste precisamente en que las voces de los personajes permanezcan independientes, pero todas persigan un fin común. La visión de su literatura como un espacio homogéneo y la percepción polifónica de *Memorias de una antigua primavera*, está apoyada esencialmente en un recurso contrapuntístico. En la combinación simultánea de voces, cada una independiente, pero que conducen todas a una textura coherente y uniforme.

El principio de la polifonía —siguiendo al teórico ruso— está representado desde la multiplicidad contrastante de planos, perspectivas y voces, independientes y autónomas, logrando la ruptura con lo monológico. En *Memorias de una antigua primavera* se ve, como destaca Bajtín, “la pluralidad de la voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas” (1993: 16).

Memorias de una antigua primavera se constituye como un contrapunto donde las voces de cada una de las identidades discursivas se combinan, se mezclan, cambian de lugar sin quebrar la polifonía del diseño. Dicho diseño apunta a un *sentido* que pone de manifiesto un tejido uniforme y apretado de conjeturas, citas y referencias.

El texto nos dice intrínsecamente que la realidad es una conjetura, una presunción. Esta lectura ensaya concretamente distintas versiones de la misma historia. El *contrapunto* en este relato tiende a complicarse. Diversos discursos, distintas voces, tienen

significados múltiples y variados. Las citas y nombres falsos y verdaderos, forman parte de ese esquema *contrapuntístico* que domina el texto literario.

Sería oportuno resaltar el carácter lúdico de la novela. Esa observación es cierta, pero sólo a condición de que se advierta ese sentido de puro juego. Podría decirse que *Memorias de una antigua primavera* refleja con rigor, estéticamente rasgos muy profundos de la realidad venezolana de una época.

Es a través de la abundancia de referencias, que el *contrapunto* del *sentido* se convierte en polifonía. El carácter provisional, *contrapuntístico* de la novela, las diversas interpretaciones y las múltiples voces que se disputan, convierten al relato en conjetura, en reflejo de la realidad, en espejo de la soledad del hombre de nuestra época, sometido al vaivén de las *pasiones*.

En *Memorias de una antigua primavera* vemos la autonomía de las identidades discursivas, que a su vez sostienen una pluralidad de conciencias que les permiten mantener una mirada particular sobre el mundo, sobre sí mismos y sobre sus realidades circundantes, o para decirlo con las propias palabras de Bajtín, “son varias voces que cantan de manera diferente un mismo tema. Es precisamente la polifonía que descubre el carácter polifacético de la vida y la complejidad de las vivencias humanas” (1993: 68).

La conciencia humana es dialógica y polifónica, porque está plena de *voces*, de ruidos, de ecos, y el sujeto se nutre con el intercambio de esas *voces*, esos ruidos y esos ecos.

Referencias bibliográficas

- BAJTÍN, M. (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski* (T. Bubnova, Trad.). Bogotá: Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original en Ruso publicado en 1979).
- MATA GIL, M. (1989). *Memorias de una antigua primavera*. Caracas: Planeta.
- MATA GIL, M. (2006). *Memorias de una antigua primavera*. Barcelona-Anzoátegui: Fundación Fondo Editorial del Caribe.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22ª. ed., Vols. 1-10). Madrid: Espasa Calpe.
- RIAL, J. E. (2002). *Constelaciones del petróleo*. Maracay: Estival.
- RIAL, J. E. (2003). Petro-narrativas latinoamericanas. *Hispanista, Revista electrónica de los Hispanistas de Brasil*, Vol. IV - Nº 13 - abril-mayo-junio 2003. Recuperado el 25 de abril de 2005, de <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo113esp.htm>.

