



Estrategias del discurso contestatario en las canciones de Mario Benedetti: Un discurso a través del espejo

ATENCIO, Karina y ALBURQUERQUE, Luis

*Universidad Rennes 2 – Francia
atenciok@yahoo.com*

Resumen

El discurso autoritario del otro lado del espejo revela la existencia de su contra discurso. Con su compromiso, militatismo y su obra Mario Benedetti contribuye a la difusión de un discurso contestatario cuyo reflejo *deforma* las estrategias discursivas de los opresores. Su discurso denuncia el régimen político dictatorial en la región del «Río de la Plata» y se presenta como una alternativa a ese statu quo. El objetivo de nuestro trabajo es la formulación de hipótesis sobre las estrategias discursivas empleadas por Mario Benedetti. El corpus de estudio está constituido de poemas cantados. Hoy en día, las líricas de estas canciones son conocidas como la «Canción Protesta»: Herramienta de difusión del discurso contestatario.

Palabras clave: Discurso contestatario, estrategia discursiva, literatura comprometida.

*Strategies of anti-authoritarian discourse in the songs
of Mario Benedetti: A discourse seen through the mirror*

Abstract

Authoritarian discourse viewed from the other side of the mirror reveals the existence of its counter, anti-authoritarian discourse. With his commitment, his militancy and his literary work, Mario Benedetti helps to diffuse this counter, anti-authoritarian discourse whose reflection *deforms* the discursive strategies of the oppressors. His discourse

denounces the dictatorial political regime in the «Rio de la Plata» region and presents itself as an alternative to this status quo. The main objective of this study is to formulate a hypothesis regarding the discursive strategies used by Mario Benedetti. The data is collected from his poetry in song. Nowadays, the lyrics of these songs are better known as «*Canción Protesta*» (protest songs): a tool for diffusing anti-authoritarian discourse.

Key words: Anti-authoritarian discourse, discourse strategy, engaged literature.

Introducción

En 1976, Mario Benedetti se exilia en Cuba; ese mismo año, un disco que contiene tres textos del poeta sale al mercado. Se trata de álbum de Claudia y Alberto Gambino titulado *Quiero decir tu nombre, libertad*. Los títulos de estas tres composiciones «Decir que no», «Vamos juntos» y «Hombre que mira a su país» evocan por sí solos la línea temática de la obra del autor uruguayo.

Nos hemos basado en una parte de la obra de Benedetti: sus canciones. La canción es considerada a menudo como un género menor, sin embargo, constituye una referencia ineludible para comprender la trayectoria vital y artística de este escritor. En este artículo, formulamos hipótesis sobre las estrategias discursivas empleadas para plantar cara a las tácticas de desinformación y propaganda que podemos constatar en el discurso de los gobiernos autoritarios.

La década de los 70 va a ser el marco de algunas de las dictaduras hispanoamericanas que mayor eco han alcanzado en la sociedad contemporánea. En 1973, Allende es asesinado y Pinochet toma el poder en Chile. En 1976, un golpe de estado sacude Argentina y comienza la dictadura del General Videla. La situación no es mejor en Uruguay, que hacía tiempo que había dejado de ser considerada «la Suiza de América»¹. En 1971, las fuerzas armadas uru-

1 El «batelismo» separó la Iglesia y el Estado, legalizó el divorcio (más adelante lo haría también, parcialmente, con el aborto) entre 1933 y 1935, y en 1934 aprobó el voto de

guayas sustituyen a la Guardia Metropolitana y comienza un proceso que desembocará en el autogolpe de 1973. El 1 de enero de 1974 comienza el periodo de exilio de Benedetti, no terminará hasta 1985, tras el regreso de la democracia en Uruguay.

La dictadura no acallará la voz del escritor uruguayo. Al contrario, las características ya presentes en su obra se verán acentuadas por un nuevo matiz, el de la urgencia. La obra de Benedetti se distingue por su vocación comunicativa y su compromiso con el lector de hoy. Es por eso que su estilo resulta accesible sin renunciar por ello a las exigencias artísticas del proceso literario.

En relación a esto Mario Paoletti hace mención a los problemas que debe enfrentar la literatura comprometida y para ilustrarlo cita al propio Mario Benedetti quien afirma la necesidad de escribir una literatura de urgencia (Paoletti, 1996:133-134):

Es la obra de esta época la que más enemigos literarios habrá de deparar a Mario. Apoyándose en estos textos casuales, algunos de ellos, los que menos lo quieren (aunque las verdaderas razones no sean literarias tratarán de invalidar la totalidad de su producción acusándolo de algunos delitos de lesa literatura: obvedad, efectismo, ideologismo. [...]. Él no quiere escribir panfleto sino literatura pero literatura de emergencia; 'es decir, directamente motivada por la coyuntura y también claramente destinada a desempeñar una función social y política, pero no como panfleto sino como literatura. Y si cualquiera de estos textos no alcanza a cumplir con ella, no pasará automáticamente a ser un buen panfleto sino más bien un producto literario malogrado.

Este nuevo matiz de la urgencia hace que este momento sea particularmente fructífero para Mario Benedetti en lo que a escri-

las mujeres. También ensayó un sistema de gobierno colegiado y llevó adelante una escolarización masiva y laica, incluida la universidad, que aún hoy sigue siendo gratuita. Así mismo hizo aprobar incitativas sociales avanzadas para su tiempo [...]. Esto más el crecimiento urbano de Montevideo y del sector de servicios, y la implantación de un poderoso y hábil sector exportador, le valió a Uruguay la denominación de «Suiza de América» (Paoletti, 1995: 75).

tura de canciones se refiere. El periodo de su primer exilio en Buenos Aires supone su confirmación como letrista, sobre todo a partir de las versiones de Nacha Guevara y Alberto Favero (*ibid.*: 167). ¿Qué hace de esta etapa un momento especialmente productivo como letrista? Caballero Bonald afirma que las razones serían las siguientes: “alcanzar una no parca popularidad”, propagar “un íntimo y revulsivo programa de luchas por la libertad” (Bonald, 1983:15). Además, Ricardo Molina señala que la poesía del siglo XX se caracteriza por su “aspiración comunitaria” (Molina, 1971: 288), lo que podría explicar la estrecha colaboración que se produce entre los poetas y cantautores de ese siglo. De hecho, a pesar de que la poesía del siglo XX tiene una aspiración comunitaria, la lectura continúa siendo un acto individual y varía según el receptor. En lo que concierne a la canción, la recepción es diferente ya que la música actúa de tal forma sobre nuestro oído que aunque el receptor no posea conocimientos musicales, podrá acompañar la melodía permitiendo a un gran número de voces unirse para ser más que una (Alburquerque, 2005).

1. Definiendo el discurso autoritario y el discurso contestatario

El discurso es una forma de expresión que consiste en activar el lenguaje o los diferentes códigos de comunicación (Van Dijk, 1985). Además, es un vehículo por el cual los enunciados expresan el poder, las ideologías y los conocimientos de los seres humanos. El discurso, estudiado a partir de una óptica sociolingüística, pone de manifiesto un conjunto de voces pertenecientes a la mentalidad colectiva. Se trata de una convención social que se sirve de los pactos establecidos entre diversos individuos para naturalizar, legitimar una realidad determinada. Dentro del discurso social, es posible producir y reproducir un objeto respetando las ideologías de una sociedad o de un grupo. De este modo, podemos considerar el discurso como una forma de persuasión mediante la cual los grupos sociales intentan transmitir y, a veces, imponer su visión del mundo, del objeto, de la realidad social en cuestión.

Si partimos del hecho que el discurso es la práctica sistemática mediante la cual se construye un objeto, una realidad que va a ser, a continuación, adoptada por los hablantes (Foucault, 1972: 49) y si lo autoritario determina el poder ejercido por una entidad que ostenta la autoridad (autoridad que quizás ejerce sin un consentimiento soberano) podríamos entonces definir el discurso autoritario como la práctica que intenta reproducir una realidad en la cual el poder está en manos única y exclusivamente de entes autoritarios. Este tipo de discurso puede ser asociado al discurso de gobiernos dictatoriales, autócratas... y tiene una gran difusión en los medios de comunicación (Rivas, 2004):

Cada medio de comunicación se apoya en la elaboración de un discurso autoritario que organiza sus formas y sus contenidos como “interpretaciones válidas” de la realidad, mientras margina de forma o excluye interpretaciones alternativas. Existe un sistema de presencias y ausencias que reflejan el interés de los grupos de oposición para crear e imponer un sistema de significados, en el cual sólo privilegian ciertas visiones del mundo -su mundo- sobre otras, centrando la atención sobre ciertos temas y presentarlos como válidos y viables para sus fines políticos [...] Visiones, que son ejemplo de simbolizaciones que buscan propagar determinadas ideas, mediadas por los comunicadores sociales, y provocar unos efectos determinados en los públicos que las reciben.

El discurso autoritario puede ser persuasivo, manipulador, intimidador; y pretende suscitar una pasión por un proyecto a sus receptores. Sus estrategias discursivas son comparables a las del discurso político, el cual es “portador de mitos, símbolos o de imaginерías [...]; imágenes muy susceptibles de provocar una adhesión impulsiva” (Charaudeau, 2005:60).

Las estrategias discursivas más frecuentes en el discurso autoritario describen de manera positiva los proyectos del endogrupo, y de manera negativa los del exogrupo. A este respecto, Van Dijk propone dentro de su teoría acerca de las ideologías las *Ideologies Squares*, que son modelos mentales, tácticas y estructuras discursivas utilizadas para emitir opiniones e ideologías. Podemos

percatarnos de estas estructuras en el discurso por el empleo de la gramática y el léxico, y funcionan:

- poniendo de relieve las buenas acciones y cualidades del endogrupo al tiempo que las malas acciones y los defectos del exogrupo,
- mitigando las malas acciones y los defectos del endogrupo así como las buenas acciones y cualidades del exogrupo.

De este modo, podríamos definir el discurso contestatario como la práctica que intenta deconstruir la realidad legitimada en el discurso de los sistemas autoritarios. Por un lado, denuncia, llegando hasta el enfrentamiento directo, la imposición de un orden que los individuos autoritarios consideran como democrático, neutro o natural. Por otro lado, este discurso incita a los oprimidos a hacer frente a sus temores sociales, invitándoles a la lucha y proponiendo como modelo el perfil de un “revolucionario”.

2. Estrategias del discurso contestatario en las canciones de Mario Benedetti

El discurso autoritario revela a través del espejo la existencia de su contra discurso. Mario Benedetti contribuye con su compromiso, su militancia y su obra a la difusión de un discurso contestatario cuyo reflejo *deforma* las estrategias discursivas de los opresores. Su mensaje denuncia los regímenes políticos dictatoriales en la zona del Río de la Plata y se presenta como una alternativa a ese *statu quo*.

Para aproximarnos al estudio del discurso contestatario, nos basaremos en el análisis de composiciones procedentes del volumen *Canciones del más acá* publicado en 1989. La obra en cuestión recopila las letras escritas o adaptadas por Benedetti a fin de ser musicadas². De estas canciones, hemos seleccionado para tra-

2 «En este volumen se incluyen 60 textos [...] que figuran en la programación de cuarenta intérpretes [...]. Sé que, en distintos países, hay otros artistas que también cantan mis versos; el hecho de que no aparezcan en este libro se debe tan solo a que no ha sido

bajar aquellas que por su temática y su fecha de edición son más representativas de la Hispanoamérica de los años 70.

En esta sección de nuestro artículo presentaremos los *topoi* que caracterizan el discurso contestatario de Benedetti, para después analizar la forma en la que utiliza la lengua para formular sus enunciados; una enunciación que nos permitirá sacar a la luz las características lingüísticas de dicho discurso.

2.1. Topoi del discurso contestatario

En el principio de su andadura literaria, el escritor Mario Benedetti se centra en los conflictos que surgen en el ámbito del trabajo burocrático, tal y como aparece en su libro *Poemas de la oficina*, publicado en 1956. Como ejemplo podemos citar el poema «El nuevo» donde vaticina la degradación de un empleado nuevo, presentando en un primer momento sus ilusiones, que poco a poco irán dejando lugar al desgaste y la frustración ocasionados por el universo del trabajo. El contraste establecido en este poema, entre los sueños de la juventud y las frustraciones de la vejez se puede relacionar, de forma alegórica, con la situación del Uruguay de la época, que, debido a la inflación de 1955, ha dejado de ser la “Suiza de América”.

La temática de la obra de Benedetti revela también el conocimiento que tiene el autor sobre la clase media uruguaya y su actitud crítica con respecto a ella. De hecho, Alemani Carmen, directora del *Centro de Estudios Latinoamericanos Mario Benedetti* de Alicante, afirma que:

Lo fundamental de la primera etapa [de Benedetti] fue la crítica social de su país y sus habitantes desde la ética y la razón moral, pero siempre con tintes pesimistas. En cambio, la segunda fase de su obra se caracterizará por la politización de su pensamiento, de su literatura y por la búsqueda de hori-

posible obtener datos completos (Benedetti, 1989:7).

zontes más amplios: el optimismo se impondrá con fuerza en sus escritos (Alemani, 2000: 30).

De este modo, la incorporación de problemáticas latinoamericanas de los años 70 va a permitir que Benedetti se opongá, a través de sus escritos, al intervencionismo estadounidense en Hispanoamérica; apoye la revolución cubana y la proponga como modelo alternativo. Como resultado, la utopía, la libertad y la justicia se introducen en la obra de Benedetti y van a ubicar al escritor en la atmósfera del discurso contestatario. El idealismo de Benedetti deja de ser una teoría hipotética ya que incursiona en un universo más pragmático. A partir de su obra, él va a resaltar el rol del intelectual latinoamericano y el compromiso necesario, el mismo Benedetti declara que:

El hecho de que hoy todos estemos haciendo un arte de emergencia: canciones o afiches, fábulas o panfletos, no significa que consideremos que éstas sean las formas más depuradas o más profundas. Simplemente aportamos nuestras herramientas, aportamos lo que creemos puede servir, puede contribuir en alguna medida a que el impulso revolucionario se haga –como canta Daniel– «Pueblo de voces, aire desatado [...] cuando hacemos este arte urgente, acaso transitorio, provisional, no se piense que somos sectarios o esquemáticos, capaces de negar o descartar la significación y el disfrute de aquel otro arte mayor. Somos sencillamente militantes, y como militantes tenemos nuestras prioridades; como militantes tratamos de decir nuestras convicciones con honestidad, con calidad y con modestia (Benedetti, 1974:54).

La canción de autor o “arte de emergencia” se convierte, tal y como lo defiende el propio Benedetti, en un instrumento privilegiado para la difusión de una ideología revolucionaria, un discurso que no hablará ya “de corzas, de gacelas, de amapolas, de madreporas, muchas veces de una fauna y una flora que no existen en nuestro país, salvo en el jardín botánico y en el zoológico” (Benedetti, 1969:121); sino que se centrará en la reivindicación de los derechos civiles ignorados por las dictaduras de los años 70 y ha-

blará por tanto de racismo, individualismo, capitalismo,... permitiendo al escritor expresar su preocupación por el comportamiento y el futuro del ser humano (Alemani, *ibid*: 60-61). La obra de Benedetti se nutre de la “realidad”, es decir, de la situación política y social que le rodea y que intenta cambiar.

Es posible constatar que la realidad influye en la temática de la práctica literaria, y al mismo tiempo, podemos ver que el proceso se puede dar a la inversa: una literatura influyente en la temática de la realidad; de esta manera se cumple el rol del intelectual latinoamericano en la persona de Mario Benedetti. Esta influencia mutua entre realidad y literatura queda refrendada en el ejemplo del Sub-comandante Marcos, quién selecciona su nombre de guerra, en honor a Marcos, un personaje de la novela *El cumpleaños de Juan Angel* de Benedetti. El Sub-comandante se lo comenta a Eduardo Galeano en una carta publica el 2 de mayo de 1995 (Paolletti, *ibid*.: 155).

2.2. La lengua y la construcción del objeto “el discurso contestatario”

En esta sección de nuestro trabajo, vamos a exponer la forma en la que Benedetti pone en funcionamiento la lengua, es decir, su enunciación³. Trataremos aquí de analizar los procedimientos lingüísticos⁴ utilizados en la elaboración de su contra discurso. Por razones de espacio limitaremos el análisis a dos estrategias:

- La heterogeneidad de los elementos discursivos empleados por Benedetti: el escritor recurre al empleo de refranes, paráfrasis, citas, comillas, variaciones lingüísticas, ... recursos que le permiten hacer intervenir en su discurso otras voces que descalifican, ridiculizan y desafían al enemigo,

3 La puesta en marcha de la lengua mediante el acto individual (Benveniste, 1970: 12).

4 Los procedimientos discursivos consisten en utilizar puntual o sistemáticamente ciertas categorías de la lengua, o los procedimientos *de otras formas de organización del discurso*, para, en el marco de una argumentación se produzca ciertos efectos de persuasión (Charaudeau, 1992: 821).

- Y la arbitrariedad del signo lingüístico en Benedetti: el autor, en la construcción de su discurso, se permite arrebatarle su significado a las palabras.

La heterogeneidad de los elementos discursivos:

La enunciación de Benedetti se caracteriza por su heterogeneidad. El escritor construye su propio discurso utilizando recursos que inserta y amalgama con el propósito de vehicular diferentes voces. Valdría la pena preguntarse ¿Qué voces adhiere a su enunciación, de carácter polifónico?, ¿Qué recursos lingüísticos utiliza para enfatizar tal heterogeneidad?, ¿Por qué los utiliza?

El autor emplea expresiones populares “atribuibles a enunciadores diferentes, [estas frases muestran] la posibilidad que ofrece la lengua de adherir múltiples voces en una sola enunciación” (Maingueneau, 1991:127). El discurso contestatario de Benedetti desvela la existencia de esas voces portadoras de otras visiones del mundo, las que se presentan como alternativas y desafían los sistemas autoritarios.

Mediante este empleo del lenguaje popular, Benedetti transmite la palabra del otro. Palabra que forma parte del trasfondo de la colectividad y que puede funcionar como un eslogan. En el caso de Benedetti, el empleo de máximas se dirige a un destinatario que forma parte de una colectividad. La utilización del lenguaje del pueblo le sirve para, por un lado, señalar su pertenencia a ese pueblo y, por otro, para transgredir la intangibilidad de esas frases hechas. La transformación adquiere un matiz contestatario y reproduce, de este modo, la revolución que él persigue, en el mundo de la lengua.

A modo de ilustración, hemos seleccionado los siguientes enunciados:

1. “El mango vayan soltando / ya no existe la sartén” (Poema: “Cielo del 69”): Este enunciado resulta de la transformación de la expresión *Tener la sartén por el mango*. Benedetti la reforma para solicitar un cambio en la gestión del poder en Uruguay. Desafian-do al gobierno militar, les ordena abandonar el mando de un país

que se extingue como consecuencia de las acciones gubernamentales. Otro ejemplo que puede ser visto como una advertencia es el enunciado siguiente: “si la violencia va y vuelve / no se me queje después» (Poema: “Las palabras”), ésta es una transformación inspirada en el proverbio *Quién siembra vientos recoge tempestades*.

En ambos enunciados, encontramos el empleo de un “tratamiento de usted” que no corresponde exclusivamente al uso de la cortesía. Se utiliza un “usted” que apunta a un blanco o a un interlocutor que podría ser tanto plural (el conjunto del gobierno militar) como singular (un dirigente en particular del gobierno autoritario). El uso de este “usted” corresponde a un procedimiento de agresión (Charaudeau, 1992: 154) a través del cual, Benedetti como enunciador finge crear una distancia y así producir un efecto despreciativo.

En otro orden de ideas, en estos dos enunciados, las transformaciones se presentan como paráfrasis, de hecho, las proposiciones benedettianas conservan el mismo significado de la expresión popular. El escritor hace juegos de palabras con estas expresiones hechas, y al alterarlas, dado que la lengua es un reflejo de la sociedad, él abre la posibilidad de construir una nueva realidad social. Se observa el mismo fenómeno en los siguientes enunciados extraídos del poema “Vamos Juntos”: “Con tu puedo y con mi quiero / vamos juntos compañero” y “Para gozar el mañana / hay que pelear el ahora”. Enunciados que corresponden a las expresiones populares *Querer es poder* y *No dejes para mañana lo que puedes hacer hoy*.

2. En el ejemplo que vamos a presentar a continuación, Benedetti se sirve nuevamente de una frase del registro popular *Dios te ampare y te favorezca*. Al utilizarla, en un poema que habla de un torturador, la modifica en “Dios te ampare / o mejor / Dios te reviente” (Poema: “Torturador y espejo”). La lengua se comporta como un vehículo de ideas y al transformar este enunciado, Benedetti incita al pueblo a un cambio de comportamiento: pasar de una posición de tolerancia (evocada por el término *amparar* en su acepción religiosa) a un rechazo categórico, incluso agresivo (agresión sugerida por el término *reventar*). Las connotaciones

morales adscritas a los verbos *Amparar* y *Favorecer* de la expresión popular *Dios te ampare y te favorezca* son invertidas en el texto de Benedetti, y esto, con el firme propósito de denunciar lo que a su punto de vista es imperdonable: la tortura descrita en el poema.

Podemos apreciar que al alterar el enunciado el autor produce un juego de oposición semántica; selecciona en el eje paradigmático términos que cambian radicalmente el sentido del enunciado. De esta manera, recurre a una oposición binaria (antonimia) en la cual un término, para constituirse semánticamente, necesita de otro (Charaudeau, *ibid.*:54).

En el ejemplo: “para bien o para mal / para mal o para bien” (Poema : “El triunfo de los muchachos”), se observa también esta estrategia de antonimia como procedimiento discursivo. La frase hecha *para bien o para mal* da a entender que se aceptan las consecuencias de un acto, a pesar de que las repercusiones sean negativas. Sin embargo Benedetti al invertir los términos *mal* por *bien*, en el verso «para mal o para bien», enfatiza la posibilidad de obtener resultados satisfactorios en la acción revolucionaria.

Otro recurso empleado por Benedetti en su discurso contestatario es el uso de la forma retórica de la ironía. El escritor denuncia el engaño, la hipocresía y la falta de solidaridad (Alemani, *ibid.*: 38-39), pero además, lo hace retomando literalmente enunciados propios del discurso de los sistemas autoritarios. Nos encontramos así, de nuevo, frente a la voz de los opresores, pero esta vez, en un contexto de enunciación diferente, el del discurso contestatario. Al reproducir los motivos del discurso autoritario, Benedetti anula el poder de convicción que estas palabras pudieran tener en un receptor pasivo.

Benedetti pone en evidencia las contradicciones existentes entre el discurso autoritario y la realidad. Él hace uso para ello de la ironía, que se nos presenta así como una herramienta de decodificación del discurso autoritario. La tarea del receptor consistiría en la deconstrucción de enunciados: debe comprender un mensaje contrario propuesto por el discurso de los sistemas autoritario, se trata pues de una estrategia de ironía devalorizante (Chareau, 2007).

ibid.: 86). En esta deconstrucción el receptor sustituye el enunciado de valor positivo, por otro contrario de valor negativo. El ejemplo # 3, sacado del poema “Cielo del 69”, ilustra nuestra hipótesis:

3. “Cuando hacen fuego me dicen
que están contra la violencia
me dicen cuando dan muerte
que sientan jurisprudencia”

Hay también en la obra de Benedetti otra forma de ironía, en la cual el enunciador se sirve de los conocimientos compartidos entre él y el receptor. De esta forma, el escritor pretende establecer una relación de complicidad con el receptor afín a su pensamiento y que no es un receptor pasivo, para alcanzar otro de sus objetivos: la burla. El ejemplo # 4 perteneciente al poema “Hombre preso que mira a su hijo “sería una muestra de este tipo de ironía.

4. “Cuando era como vos me enseñaron los viejos
y también las maestras bondadosas y miopes
que libertad o muerte era una redundancia
a quien se le ocurría en un país
donde los presidentes andaban sin capangas”

2. Benedetti y la arbitrariedad del signo lingüístico

No me gaste las palabras
no cambie el significado
mire que lo que yo quiero
lo tengo bastante claro

Los versos que introducen este apartado pertenecen al poema “Las palabras” de Benedetti, y en ellos el poeta habla de forma explícita de una de las estrategias del discurso político que utiliza el carácter arbitrario del signo lingüístico, basado en la asociación de un significante a un significado o concepto que se produce a raíz de una convención preestablecida por la colectividad. Este fenómeno puede ser constatado en el discurso político donde encontramos tácticas de camuflaje (escritura palimpséstica) consistente en ha-

cer alusión a una realidad utilizando significantes que no siguen las convenciones establecidas por los lingüistas y que atenúan el valor negativo de un significado, incluso la gravedad de un asunto. Esta estrategia permite mitigar errores y acciones negativas; de igual manera, puede ser considerada como una táctica de persuasión para continuar monopolizando el poder.

En los poemas de Benedetti se detecta la arbitrariedad semántica utilizada en el discurso de los sistemas autoritarios, él la retoma con el fin de producir una refracción en un espejo deformante, táctica que le permite atribuir significados irónicos. Benedetti reproduce una imagen esperpéntica deformada por la misma ironía y esta imagen deformada:

- a) mostrará al receptor lo que el discurso de los sistemas autoritarios intenta esconder,
- b) anulará la arbitrariedad semántica del discurso de los sistemas autoritarios retribuyendo tácitamente a los significantes, los significados de la convención lingüística.
- c) impedirá que el receptor caiga en la trampa de la persuasión.

Los siguientes ejemplos, sacados del poema “Oda a la pacificación”, ilustran esta estrategia que retoma la arbitrariedad semántica del discurso de los sistemas autoritarios. Encontramos el empleo del término *Pacificador*, eufemismo de este discurso que designa las fuerzas de opresión. Benedetti retoma el término y logra crear una composición irónica que anula toda mitigación:

1. “No se hasta donde irán los **pacificadores** con su ruido metálico de **paz**
(...)
cuando **los pacificadores** apuntan por supuesto tiran a **pacificar**
y a veces **pacifican** dos pájaros de un tiro
es claro que siempre hay algún necio que se niega a ser **pacificado** por la espalda”

A lo largo de este poema, Benedetti recurre al término *Pacificador*, lo agota a través de la ironía y al final de la estrofa restituye

explícitamente el significado, limpiando el término de todo concepto inequívoco (Torrego, 1999: 113):

2. “que quien pacifique a los **pacificadores** un buen **pacificador** será”

El discurso de los sistemas autoritarios y el discurso contestatario son discursos políticos; los dos buscan la adhesión a un proyecto, los dos mitigan o ponen de relieve aquello que es de su conveniencia; por consiguiente, sus estrategias discursivas pueden ser parecidas. El mismo Benedetti va más allá de las convenciones del signo lingüístico para transmitir sus intenciones. Provoca una ruptura entre el inseparable recto y verso de Saussure, y al disociar el significado y el significante el autor atribuye connotaciones negativas a términos que según las convenciones poseen valores positivos. Veamos el siguiente ejemplo:

3. “no me sirve tan mansa / la **esperanza**”
(Poema: “Me sirve y no me sirve”).

En este verso, el término *esperanza*, remite a una noción de pasividad, a una espera que no contribuye a los cambios reivindicados en el discurso contestatario. En su obra, Benedetti incita a cambiar una actitud, a través de la cual se trasluce una posición de conformidad, observada en algunos de los que se consideran a sí mismo revolucionarios. Por ejemplo, él asocia la rabia, y otras manifestaciones a un tipo de exhibicionismo:

“no me sirve tan sabia
tanta **rabia**
(...)
no me sirve tan bueno
tanto **trueno**”

Conclusiones

El canto es un pájaro inquieto, libre, a veces violento. Puede aprisionarse o herirse, pero nadie puede detener el canto de todos ellos. Es que no se trata de canciones de protesta,

vean ustedes; se trata de pájaros que vuelan cerca, miran, comentan y anuncian la liberación. Viglietti

El discurso de los sistemas autoritarios plantea una única visión del mundo. Mediante el uso de diversas estrategias procede a una penetración cultural e ideológica que tiene por objetivo el que su realidad sea asumida por una *mayoría silenciosa*; frente a esta única voz, Mario Benedetti, a través de su obra intenta mostrar que existen otras voces, y por tanto otros mundos, posibles. Se trata pues de canciones protesta, pero también de *propuesta*. Benedetti denuncia la realidad que intenta deconstruir, al tiempo que propone a los receptores abandonar la pasividad y tomar partido en la lucha por la libertad.

Nuestro trabajo se centra en el estudio de las estrategias discursivas empleadas por Benedetti en su intento de hacer la revolución a través de la lengua; nuestro corpus, formado por canciones o poemas adaptados a este género, nos ha permitido formular las siguientes hipótesis⁵, que ponemos, para su confirmación a los interesados en esta problemática.

Hipótesis 1: En la construcción del discurso contestatario de Benedetti, la primera persona del singular tiene una doble función. A la hora de asumir la fuerza *illocutionnaire* de los enunciados, por un lado, se opone, denuncia, ordena, y asume sus responsabilidades, de forma individual. Y Por otro lado, esa primera persona del singular toma el valor de “nosotros” cuando el enunciador actúa como portavoz del pueblo. Se trata de un “Yo” que se convierte en un nosotros, dejando ver que el compromiso, la reivindicación, y la lucha nacen de la conciencia colectiva.

Hipótesis 2: Benedetti se dirige a veces a los opresores tratándoles de *usted*. La fórmula de cortesía no obedece aquí exclusivamente a la norma social, sino que puede constituir un procedimiento de agresión que le sirve para crear distancias y que tienen una intención peyorativa.

5 El orden de presentación de estas hipótesis es arbitraria.

Hipótesis 3: Benedetti introduce en sus canciones recursos que hacen su discurso heterogéneo. El uso de refranes, paráfrasis, citas, comillas, interferencias diastráticas, etc., permite la intervención de otras voces, ya sea las del pueblo, que participa así en la descalificación, la ridiculización, la oposición y el desafío; o de los opresores, de los cuales retoma el discurso para poner en evidencia sus contradicciones, y vencerles así, con sus propias armas, sus propias palabras.

Hipótesis 4: Benedetti se permite despojar de sentido a las palabras, asociando a un significante otro significado, para construir la posición contestataria.

En este trabajo, hemos puesto a prueba las hipótesis 3 y 4; la elección ha sido aleatoria. Por lo que respecta a la hipótesis 3, Benedetti hace uso de refranes y dichos populares para hacer intervenir otras voces en su discurso: las de la colectividad. En esta primera aproximación, hemos podido constatar que el poeta altera locuciones fijas por medio de dos procedimientos: el parafraseo y la antonimia. Mediante juegos de sentido y de palabras transforma las locuciones para presentar la posibilidad de construir una nueva sociedad. Además, el empleo recurrente de máximas populares le permite transmitir su ideología en el lenguaje del pueblo. La ironía es también una huella de la heterogeneidad, ya que Benedetti reutiliza los enunciados del discurso autoritario. Pero, eso sí, en el contexto del discurso contestatario, lo que anula su eficacia y los convierte en objeto de burla.

Al estudiar la hipótesis 4 hemos constatado que Benedetti retoma en su discurso la arbitrariedad semántica del discurso de los sistemas autoritarios para desenmascarar “la realidad” que este trata de camuflar, con idéntico resultado a la exposición a un “espejo deformante”: la refracción de una imagen deformada por la ironía.

Benedetti usa también la arbitrariedad semántica como estrategia discursiva cargando connotaciones negativas a términos que tienen una significación positiva en el diccionario. Al vaciar a las palabras de sus significados, revela el conformismo tácito que se esconde tras los significados establecidos por las conven-

ciones lingüísticas, confirmando así lo que sostiene Charaudeau (*ibid.*:11) cuando dice:

“contrariamente a lo que podríamos pensar, las palabras de una lengua no son etiquetas puestas en los objetos del mundo [...]. Las palabras de una lengua son el resultado del acto comunicativo ejecutado por el hombre que consiste en una situación dada y con una intención de comunicación dada, en crear, en el mismo instante, una noción y una forma lingüística para dar testimonio de los fenómenos del mundo”.

Bibliografía

- ALBURQUERQUE, L. (2005). *Inventario solidario: Las canciones de Mario Benedetti*. Universidad de Murcia, Mémoire inédite.
- ALEMANI, C. (2000). *Mario Benedetti*. Madrid: Eneida.
- ALEMANI, C.; MATAIX, R. & ROVIRA, J. (éds) (1998). *Inventario Cómplice*. Alicante: Universidad de Alicante.
- BALBÁS RIVAS, C. (2004). «El lado oscuro de la oposición». <http://www.voltairenet.org/article121316.html>
- BENEDETTI, M. (1990 8ème éd.). *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. México: Nueva imagen.
- BENEDETTI, M. (1974). *Daniel Viglietti*. Madrid: Júcar.
- BENEDETTI, M. (1969). *Panorama de la actual literatura latinoamericana*. Habana: Casa de las Américas.
- BENVENISTE, E. (1970). “L’appareil formel de l’énonciation” *Language* # 17.
- CABALLERO BONALD, J.M. (1983). «Prólogo». in *Antología Poética: Mario Benedetti*. Mario Benedetti (Autor). Madrid: Alianza.
- CHARAUDEAU, P. (2005). *Le Discours politique: Les Masques du Pouvoir*. Paris: Vuibert.
- CHARAUDEAU, P. (1992). *Grammaire du sens et de l’expression*. Paris: Hachette éducation.
- FAIRCLOUGH, N. (1989, 2001 2ème édition). *Language and Power*, London: Longman 1989.
- FOUCAULT, M. (1972). *The archaeology of Knowledge and the discourse on Language*. New York: Pantheon.

ATENCIO, Karina y ALBURQUERQUE, Luis

MAINGUENAU, D. (1991). *L'analyse du discours*. Paris: Hachette.

MOLINA, R. (1971). *Función social de la poesía*. Madrid: Guadarrama.

PAOLETTI, M. (1996). *El aguafiestas Benedetti La Biografía*. Madrid: Alfaguara.

PAREDES, L. (1988). *Mario Benedetti: literatura e ideología*. Montevideo: Arca.

TORREGO EGIDO, L. (1999). *Canción de autor y educación popular (1960-1980)*. Madrid: Ediciones de la Torre.

VAN DIJK, T. (1985). *Discourse and communication*. Berlin: De Gruyter.

CORPUS

BENEDETT, M. (1989). *Canciones del mas acá*. Madrid: Colección Visor de Poesía.