



“Pedro Navaja”: una canción pensada como un cómic

“Pedro Navaja”: a song designed like a comic

Emanuel Ramírez-Jaramillo
Magíster en Musicología Latinoamericana
Universidad Alberto Hurtado
ebramirez@uc.cl

Recibido: 29/ 8/2023
Aceptado: 3/10/2023

Resumen: La canción “Pedro Navaja”, pieza fundamental de la producción musical *Siembra* lanzada en 1978, marcó un hito en la historia de la salsa al lograr ser el primer álbum con un potente contenido social y al mismo tiempo ser exitoso en términos de ventas. A pesar de las dudas iniciales de la discográfica Fania Records sobre su letra y duración, “Pedro Navaja” se ha convertido en un ícono del género salsa y de la identidad latina, debido a su contenido lírico y complejidad orquestal, ambos llenos de remisiones e intertextualidades significativas. Estos elementos, además de su estructura narrativa inspirada en el formato de cómic, le otorgan gran singularidad y capacidad de funcionar en diferentes contextos.

Palabras claves: salsa, intertextualidad, semiótica, narrativa musical, cómic.

Abstract: The song “Pedro Navaja”, a fundamental piece of the 1978 musical production *Siembra*, marked a milestone in the history of salsa by becoming the first album with a strong social content while simultaneously achieving commercial success. Despite the initial doubts of Fania Records regarding its lyrics and length, “Pedro Navaja” has become an icon of the salsa genre and Latin identity, thanks to its lyrical content and orchestral complexity, both filled with significant references and intertextualities. These elements, along with its narrative structure inspired by the comic book format, grant the song a striking uniqueness and functionality in different contexts.

Keywords: salsa, intertextuality, semiotics, musical narrative, comic.

Para Berríos Miranda, a partir de la década de 1970 la salsa se convirtió en una música revolucionaria en Nueva York, Puerto Rico, Venezuela, Colombia y muchas ciudades latinoamericanas, y alcanzó la cima como manifiesto de cambio social en 1978, con el álbum más vendido del género: *Siembra* de Rubén Blades y Willie Colón (Berríos Miranda 2002: 24), producción que inicia una nueva etapa del género musical, denominada “salsa consciente” o “salsa social” (Romero 2000: 55).

Dentro del álbum *Siembra* destacan canciones como “Plástico”, “Buscando Guayaba” y “Pedro Navaja”, una de las más famosas del disco, que trata sobre un delincuente que atenta contra la vida de una prostituta en un ambiente marginal, a quien le quita la vida en un asalto, al mismo en que ella alcanza a reaccionar y lo mata también a él, de una herida mortal con una pistola. Luego un borracho se cruza con los cuerpos, toma las pertenencias de ambos, y debido a su suerte, grita el refrán de la canción: “La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida, Ay Dios”. Para Rondón, “Pedro Navaja” es la descripción “salsosa” del clásico malandro de esquina, personaje temible, causa y

efecto de drogas, asaltos y cuchillos (Rondón 1979: 386). El autor recalca que la obra se convirtió en un éxito de impresionantes proporciones. En todo el Caribe, el tema generó las más diversas especulaciones y conjeturas de todo tipo, mientras la música saturaba las emisoras de radio y el personaje era parodiado en la televisión y en improvisadas obras de teatro (1979: 387). Por ejemplo, en 1984 se hizo en México una película titulada con el mismo nombre de la canción, dirigida por Alfonso Priego Jr. y protagonizada por el actor mexicano Andrés García¹ –esta inclusive tenía una segunda parte llamada *El hijo de Pedro Navaja* (1986). Sin embargo, es importante recalcar que parte del éxito del álbum *Siembra* se debe a la consolidación de la identidad latina en Estados Unidos hacia fines de la década de 1970. A partir de esto, podemos afirmar que la relación entre la representación identitaria y el fuerte componente social que tiene la salsa, no solo promueve una afirmación de la identidad latina, sino también su difusión (Ramírez Jaramillo 2023: 24).

“Pedro Navaja” fue creada por Rubén Blades, cantante, compositor, actor, abogado y político panameño cuyos proyectos musicales se caracterizan por el compromiso social y la defensa de los derechos civiles. De hecho, el mismo artista señala que la suya es una salsa protesta y un tipo de canción urbana. La carrera musical de Blades comenzó en Panamá con orquestas locales, durante la época en que asistía a la Facultad de Derecho de la Universidad de Panamá. A raíz de la inestabilidad política de su país, en 1969 Rubén Blades viajó a la ciudad de Nueva York, donde rápidamente lograría posicionarse dentro de los grandes artistas del hasta entonces naciente género de la salsa².

El arreglo orquestal de “Pedro Navaja” es del puertorriqueño Luis “Perico” Ortiz, bajo la producción musical de Willie Colón, para el sello Fania Records. Soto Molina comenta que esta canción no le agradó a la compañía por ser una composición demasiado larga (7:21”). Consideraron que esto era una falta de respeto al bailaror del género, el cual tenía como criterio el goce y la evasión de la realidad. Por esto, ubicaron la canción al final del lado A del LP (Soto Molina 2016: 205). Sin embargo, contra todo pronóstico, la composición se transformó en uno de los mayores éxitos en la historia de la salsa.

Dentro de la industria, la salsa se caracteriza por no amoldarse a las estrategias de marketing de otros estilos musicales. Keith Negus señala que las grabaciones de un artista de salsa circulan alrededor del mundo según una lógica muy distinta y usualmente más improvisada, a pesar de los planes, prioridades y prejuicios de las principales corporaciones (1998: 45). Esto explicaría por qué el género, sin tener una estrategia comercial, llegara a continentes impensados, como Asia, pero también a Europa y América del sur. Un ejemplo de esto es el desarrollo que ha tenido la salsa en Chile, país donde no tuvo apoyo en los medios de comunicación. Para Malucha Subiabre, a comienzos de la década de los 80 la experiencia de los santiaguinos con la salsa se reducía a la canción “Pedro Navaja”, que tuvo gran éxito durante 1980 y 1981 y continuó sonando en algunas radios durante los años siguientes (2015: 98).

Sin embargo, sumado a lo anterior es importante señalar que el álbum *Siembra* se lanzó al mercado en una época en que la salsa comenzaba su descenso de popularidad y comercial debido a las estrategias de la compañía Fania Records, que elaboró producciones musicales dirigidas al público norteamericano enfocándose musicalmente en la música disco. En relación a esto, Tommy Muriel señala que el dueño de la compañía

¹ *Pedro Navaja* – Portal Film Affinity: <https://www.filmaffinity.com/cl/film786352.html> [última consulta: 13 de octubre 2023].

² Consultado en *Grove Music Online*. “Rubén Blades”, Tania Camacho Azofeifa (2013). Ver: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2248384> (última consulta: 10 de octubre del 2023).

Fania Records, Jerry Massucci, cedería el sello a la multinacional Columbia con todos los derechos para distribuir el posterior trabajo discográfico de la compañía (2020: 123), lo que provocó problemas de regalías y contratos con sus artistas principales. Además, Columbia comenzó a dirigir el repertorio musical hacia el estilo angloamericano³. Es en este contexto que, al publicar el álbum *Siembra* hacia 1978, Rubén Blades en conjunto con Willie Colón, aparecen como autores que cambian el curso de la salsa disponible en ese momento.

El disco se convirtió en la primera producción de salsa en vender más de un millón de copias en el mundo, y dio origen a la denominada “salsa consciente”, “salsa de protesta” o “salsa social”, reactivando así el género. Además, este álbum fue realizado en pleno auge de la música disco: por ello no es azar que la primera canción sea “Plástico”, canción que comienza con música disco y luego cambia abruptamente a una salsa clásica, con una letra que critica el materialismo capitalista de Nueva York. Es de esta manera que Rubén Blades construye la imagen de un pueblo obrero latino que empieza a sembrar algo y que mira al futuro haciendo contrapeso al plástico, a la orientación banal asociada al consumo y al agotamiento efímero de los objetos (González, 2023: 22).



Figura 1: Willie Colón y Rubén Blades grabando el álbum *Siembra*.
<http://www.maestravida.com/pedronavaja.html>

La letra de “Pedro Navaja” se caracteriza por una narratividad basada en signos particulares, que son apoyados por el arreglo orquestal y, a su vez, por la superposición, en momentos específicos de la canción, de sonidos de la ciudad. Así lo expresa Quintero Rivera:

(...) la canción introdujo en la sonoridad popular elementos de la estrategia musical que hizo célebre en la música “clásica” el famoso *Bolero* de Ravel: comenzar suavemente con un instrumento de percusión y paulatinamente ir complejizando la sonoridad con aumentos en densidad (en timbres), es decir, al irle incorporando otros instrumentos, a la vez que va *in crescendo* el volumen (Quintero-Rivera 1998, 186).

Otra característica de la canción es que establece relaciones intertextuales con obras literarias e históricas. La trama y la creación del personaje Pedro Navaja está inspirada en “Mack the Knife”, personaje del tema con el mismo nombre interpretado por Louis Armstrong en 1956. “Mack the Knife” es a su vez una adaptación

³ Con referencias a los géneros musicales y características estilísticas representativas de la música popular de países de habla inglesa, especialmente de Estados Unidos y Reino Unido, abarcando una amplia variedad de géneros musicales como rock, pop, country, jazz, música disco o hip-hop.

norteamericana de la canción o *moritat*⁴ sobre el personaje “Mackie Messer” de la *Ópera de los tres centavos* de Bertold Brecht y Kurt Weill (1928) (Rondón, 386). Al mismo tiempo, la obra de Brecht y Weill está inspirada en “Macheath”, personaje de la *Ópera del mendigo* de John Gay con musicalización de Johann Christoph Pepucha (1728), cuyo relato se basa en la historia real del ladrón inglés Jack Sheppard (1702-1724) (Rodríguez Herrera 2016)⁵.

Toda esta revisión nos lleva a construir la hipótesis de que los signos de esta canción, presentados a través de la narrativa, la composición lírica y, en menor grado, del arreglo orquestal, mantienen una relación intertextual con las obras mencionadas. Dando un paso más allá, la presentación y caracterización visual del personaje Pedro Navaja, los símbolos y la estructura lírica del tema, también nos permiten proponer que la canción está pensada en formato cómic. En el documental biográfico “Yo no me llamo Rubén Blades” (2018), el compositor nos ayuda a plantear esta idea:

Pedro Navaja es un cómic también... cuando yo digo *por la esquina del viejo barrio lo vi pasar*, el primer cómic tú ves a un tipo caminando y en la parte de atrás estás viendo como un zaguán, estas viendo los edificios viejos al lado... ya tú sabes, y ahí en la esquina. Todo eso lo ves en una vista... En una vista tienes la primera línea de la canción. *Con el tumbao que tienen los guapos al caminar*, puede ser un movimiento, lo que sea, después viene la segunda línea... cada movimiento no tiene que ser un cuadro. Pero apenas tú lo ves en dos o tres cuadros, tienes el primer verso de la canción (16:15”).

¿Cómo se evidencia la intertextualidad narrativa que establece “Pedro Navaja” con otras obras que inspiraron su creación? ¿De qué manera la narración de esta canción crea estos signos o símbolos que asemejan su estructura a la de un cómic? Para responder a estas preguntas, se utilizará el concepto *remisiones sígnicas* utilizado por López Cano (2020) al hacer alusión a la teoría semiótica, en combinación con la narrativa musical, entendida por el mismo autor como “narratología musical”. También se tomarán conceptos relacionados con la intertextualidad, planteados por González (2016) y por Nommick (2005).

“Pedro Navaja”: una obra con remisiones sígnicas narrativas e intertextuales

Tal como se mencionó anteriormente, Pedro Navaja” está cargada de símbolos y detalles que a su vez se inspiran en un conjunto de obras previas. Para López Cano el signo cumple la función de conectar lo percibido con lo concebido. En música, las remisiones sígnicas suelen ser de tres tipos: intramusicales, intermusicales y extramusicales (2020: 50). Las remisiones intramusicales aparecen cuando un signo musical, en un momento específico de una pieza, remite a otro momento dentro de la misma pieza. Las remisiones intermusicales son aquellas donde los signos remiten de una pieza a otra, de una obra a otra, o incluso hacen remisiones entre obras de diferentes artes, estableciendo relaciones intertextuales. Las remisiones extramusicales ocurren también cuando los signos dentro de la música nos remiten a entidades del mundo exterior, como sentimientos o sonidos ambientales (2020: 51). Casi en su totalidad, la canción “Pedro Navaja”, presenta remisiones sígnicas de otras obras, ya sea de manera orquestal o literaria, como veremos a continuación.

⁴ Tipo de canción del medioevo que trata sobre alguna sentencia de muerte real o ficticia, cumplida o frustrada, y narra los hechos del verdugo o la fuga de quien iba a ser condenado.

⁵ Consultado en <https://www.libertaddigital.com/cultura/musica/2016-01-07/mack-the-knife-la-cancion-criminal-con-la-historia-mas-accidentada-1276564998/> [última consulta: 08 de septiembre 2022].

Estructura de “Pedro Navaja”

Para Washburne, en un arreglo orquestal, la salsa tiene el siguiente esquema formal (2008: 169):

Sección I		Sección II					
Compuesta y seccionada		Abierta e improvisatoria					
Introducción	Tema	Montuno	Mambo	Montuno	Moña	Montuno	Coda

Waxer (2001) señala que las canciones de salsa se basan en la estructura formal de dos partes, con versos cantados por el vocalista principal, seguidos de una sección de llamada y respuesta conocida como *montuno*⁶. Para Washburne, la introducción instrumental es seguida por el cuerpo principal de la melodía –versos y estribillos–. Se intercalan breves interludios instrumentales que sirven para acentuar el texto y la melodía y el material de transición entre secciones específicas (2002: 105). Waxer (2001) indica que el montuno presenta ritmos de conducción, improvisación en solitario y contundentes coros. Siguiendo esta línea, Washburne define el montuno como una sección de improvisación que incorpora una progresión armónica repetida, en la cual se destaca el intercambio de llamada y respuesta entre el vocalista principal y los cantantes del coro (2002: 105). Tras el montuno viene la sección más intensa de una canción de salsa, denominada *mambo*. Para Washburne, el mambo se deriva del género instrumental y de la propia danza de los años cincuenta, conocida con el mismo nombre. Proporcionando un breve respiro para los cantantes, el mambo presenta la sección de trompetas tocando figuras melódicas llamativas, y a menudo incorpora pausas rítmicas tocadas de manera homofónica por toda la agrupación de la sección de bronce (2002: 105). La sección de la coda puede efectuarse de dos maneras distintas: repitiendo la introducción, o como una nueva sección con nuevas melodías.

En la salsa estudiada, la estructura tiene remisiones intramusicales entre la primera y la segunda sección. En la primera sección está la narración de la canción y en la segunda se encuentra la improvisación melódica y lírica a partir de un coro. A continuación se muestran las estrofas y los soneos⁷ de “Pedro Navaja” para mostrar las remisiones sígnicas que esta presenta a lo largo de sus estrofas.

Orden y relación de estrofas y soneos

Nº Estrofas

- 1 Por la esquina del viejo barrio lo vi pasar con el tumbao’ que tienen los guapos al caminar. Las manos siempre en los bolsillos de su gabán pa’ que no sepan en cuál de ellas lleva el puñal.
- 2 Usa un sombrero de ala ancha de medio lao’ y zapatillas por si hay problema salir volao’. Lentes oscuros pa’ que no sepan qué está mirando y un diente de oro que cuando ríe se ve brillando.

Coro y soneo

La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida ¡ay, Dios!
Pedro Navaja matón de esquina,
quien a hierro mata a hierro termina.

La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida ¡ay, Dios!
Maleante pescador pal’ anzuelo que tiraste,
en vez de una sardina un tiburón
enganchaste.

⁶ Ver <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.24410> (última consulta: 10 de octubre 2023).

⁷ Improvisación cantada en el montuno.

- 3 Como a tres cuadras de aquella esquina, una mujer
va recorriendo la acera entera por quinta vez.
Y en un zaguán entra y se da un trago para
olvidar
que el día está flojo y no hay clientes pa' trabajar.
- La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida ¡ay, Dios!*
Ocho millones de historias,
tiene la ciudad de Nueva York.
- 4 Un carro pasa bien despacito por la avenida
no tiene marcas, pero tos' saben que es policía.
Pedro Navaja las manos siempre dentro'el gabán
mira y sonrío y el diente de oro vuelve a brillar.
- La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida ¡ay, Dios!*
Como decía mi abuelita,
el que último ríe se ríe mejor.
- 5 Mientras camina pasa la vista de esquina a
esquina
no se ve un alma, está desierta toa' la avenida
cuando de pronto esa mujer sale del zaguán
y Pedro Navaja aprieta un puño dentro del gabán.
- La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida ¡ay, Dios!*
Cuando lo manda el destino,
no lo cambia ni el más bravo,
sí naciste pa' martillo,
del cielo te caen los clavos.
- 6 Mira pa' un lao', mira pal' otro y no ve a nadie
y a la carrera pero sin ruido cruza la calle.
Y mientras tanto en la otra acera va esa mujer
refunfuñando pues no hizo pesos con qué comer.
- La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida ¡ay, Dios!*
En barrio de guapos cuidado en la acera,
Cuidao' camará el que no corre vuela.
- 7 Mientras camina del viejo abrigo saca un
revólver esa mujer
iba a guardarlo en su cartera pa' que no estorbe.
Un treinta y ocho Smith & Wesson del especial
que carga encima pa' que la libre de todo mal.
- La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida ¡ay, Dios!*
Como en una novela de Kafka,
el borracho dobló por el callejón.
- 8 Y Pedro Navaja puñal en mano le fue pa' encima.
El diente de oro iba alumbrando toa' la avenida,
¡hizo fácil!
Mientras reía el puñal hundía sin compasión,
cuando de pronto sonó un disparo como un
cañón.
- 9 Y Pedro Navaja cayó en la acera mientras veía a
esa mujer que revólver en mano y de muerte
herida a él le decía:
Yo que pensaba: hoy no es mi día, estoy sala'.
Pero Pedro Navaja, tú estás peor no estás en na'.
- 10 Y créanme gente que aunque hubo ruido nadie
salió.
No hubo curiosos, ni hubo preguntas, nadie lloró.
Solo un borracho con los dos cuerpos se tropezó.
cogió el revolver, el puñal, dos pesos y se
marchó.
- 11 Y tropezando se fue cantando desafina'o,
el coro que aquí les traje y del mensaje de mi
canción:
*La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida
¡ay, Dios!*

Dentro de la narración podemos ver que las relaciones sígnicas intramusicales de la canción, son hechas mediante alusiones a la historia de Pedro Navaja.

Estrofa 1

Por la esquina del viejo barrio lo vi pasar con el tumbao' que tienen los guapos al caminar. Las manos siempre en los bolsillos de su gabán pa' que no sepan en cuál de ellas lleva el puñal.

Coro y soneo 6

La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida jay, Dios!
En barrio de guapos cuidado en la acera, cuidao camará el que no corre vuela.

Remisión sígnica intramusical

En la estrofa se muestra el ambiente marginal en donde se produce la historia, lo cual es apoyado en el soneo.

Estrofas 6 a la 9

Mira pa' un lao', mira pal' otro y no ve a nadie y a la carrera pero sin ruido cruza la calle. Y mientras tanto en la otra acera va esa mujer refunfuñando pues no hizo pesos con qué comer.
[...]

Coro y soneo 1

La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida jay, Dios!
Ocho millones de historias, tiene la ciudad de Nueva York.

Remisión sígnica intramusical

A través de este soneo se hace alusión a la cotidianidad de este tipo de historias trágicas que ocurren en ambientes marginales, como los barrios latinos de la ciudad de Nueva York.

Estrofas 10 y 11

Y créanme gente que aunque hubo ruido nadie salió. No hubo curiosos, ni hubo preguntas, nadie lloró. Solo un borracho con los dos cuerpos se tropezó. cogió el revolver, el puñal, dos pesos y se marchó.

Y tropezando se fue cantando desafina' o, el coro que aquí les traje y del mensaje de mi canción:

La vida te sorpresas, sorpresas te da la vida, ay Dios.

Coro y soneo 3 y 4

La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida' jay, Dios!
Ocho millones de historias, tiene la ciudad de Nueva York.

La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida' jay, Dios!

Como decía mi abuelita, el que último ríe se ríe mejor.

Remisión sígnica intramusical

Aquí se retrata no solo la hostilidad de la escena, sino también muestra la indiferencia de la sociedad ante tal crimen, ya que como se dijo en un soneo anterior, son historias repetidas.

Dentro de la obra también hay remisiones intermusicales con otras obras, como se muestra a continuación:

Nº Soneo

2 Maliante pescador pa'l anzuelo que tiraste, en vez de una sardina un tiburón enganchaste.

Remisiones intermusicales

Alusión a la obra “Mack the Knife”, al comparar la sonrisa del personaje con los dientes de un tiburón (será explicado más adelante).

- | | | |
|---|---|--|
| 5 | cuando lo manda el destino,
no lo cambia ni el más bravo,
si naciste pa’ martillo,
del cielo te caen los clavos. | Aquí podemos deducir que hace una remisión a la historia del ladrón original que inspiró toda la sucesión de personajes mencionados en este estudio: Jack Sheppard. Según Lucy Moore (1997), Jack fue un aprendiz de carpintería antes de dedicarse a ser un ladrón. |
| 7 | como en una novela de Kafka,
el borracho dobló por el callejón. | Remisión a una obra indefinida de Kafka ⁸ . |

De forma extraordinaria también aparece una remisión intermusical al musical *West Side Story* (1957) de Arthur Laurents y Leonard Bernstein, ya que en una parte de la obra “Pedro Navaja”, se oye a coro la frase y la melodía inicial de una de sus canciones, “I Like to live in America”. Es muy importante la presencia de esta remisión intermusical, ya que la trama de la obra *West Side Story* explora la rivalidad entre dos bandas juveniles de diferentes orígenes, europeo y puertorriqueño. Junto a la intertextualidad que establece con *Romeo y Julieta* de William Shakespeare, el musical aborda las problemáticas sociales que vivían los latinoamericanos migrantes en Estados Unidos durante la década del 40. En este sentido, a través de la frase “I Like to live in America”, “Pedro Navaja” aborda también la problemática migratoria e identitaria de los latinos en el país del norte. De hecho, para Quintero Rivera la salsa surgió vinculada a un intenso proceso migratorio en un momento histórico en que la migración a las metrópolis era un elemento fundamental de la realidad social del Caribe (1998: 97).

“Pedro Navaja”: intertextualidad con “Mack the Knife”

Como se mencionó anteriormente, “Pedro Navaja” está inspirada en la canción “Mack the Knife”, una adaptación de Mackie Messer de la *Ópera de los tres centavos*. Entre la lírica, las melodías y secuencias armónicas de ambas existen remisiones intermusicales y una relación intertextual.

La melodía y armonía de “Pedro Navaja” es la siguiente:



Figura 1: línea melódica de “Pedro Navaja” (elaboración propia).

La Melodía de “Mack the Knife” es la siguiente:

⁸ Esta remisión necesita más estudio para catalogarse como tal, porque no se ha encontrado una relación más específica que la novela de misterio.



Figura 2: línea melódica de “Mack the Knife” (*Real Book*, 2004: 162).

La secuencia armónica en los primeros ocho compases de ambas canciones es similar, a pesar de la mayor extensión que tienen los acordes de “Mack the Knife”. Si entendemos que un tópico es la remisión dentro de una misma pieza a estilos y géneros distintos (López Cano 2020: 59), podríamos deducir que ambas canciones, aparte de tener una relación intermusical, comparten un tópico de características similares. Melódicamente, tanto “Pedro Navaja” como “Mack the Knife” tienen su centro en la nota La, que aparece formando parte de distintos acordes diatónicos y sus extensiones. Armónicamente las dos están en la misma tonalidad y poseen la misma progresión armónica de base, a excepción de una dominante secundario del segundo grado, que presenta “Pedro Navaja”.

Si entendemos la intertextualidad como una actividad citatoria esta es, en palabras de Gerard Genette:

La práctica tradicional de la cita bajo una forma menos canónica, la del plagio, que es un préstamo no declarado, pero también literal; bajo una forma todavía menos explícita y menos literal, la de la alusión es decir, la de un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de una relación entre él y otro al que remite necesariamente tal o cual sus inflexiones (en Nonmick 2005: 800).

En relación a lo anterior, “Pedro Navaja” tiene referencias melódicas, armónicas y narrativas a “Mack the Knife”. Para ejemplificar mejor esto, a continuación presentamos la traducción de esta canción, interpretada por Louis Armstrong, y lanzada en 1956:

Mack the Knife (Mack el Navaja)

¡Oh! el tiburón tiene bonitos dientes, cariño
y los muestra brillantes y blancos
pero MacHeath tiene una navaja, cariño
y la mantiene escondida.

Cuando el tiburón muerde con sus dientes, cariño
Olas color escarlata empiezan a surgir
Aunque MacHeath lleva guantes de lujo, cariño
Entonces nos hay rastros mmmmm de rojo.

En la acera, un domingo por la mañana, bebé
Hay un cuerpo que le sangra la vida
Alguien huye a hurtadillas doblando la esquina
¿Podría ser Mack the Knife?

Desde un barco remolcador, río abajo
Dejan caer una bolsa de cemento

Ese cemento está ahí para hacer peso, cariño.
Apuesto a que Mack está de vuelta en la ciudad.

Mira aquí Louie Miller desapareció, cariño
tras retirar su dinero
y MackHeath gasta como un marinero
¿hizo algo malo nuestro chico?

Sukey Tawdry, Jenny Diver
Lotte Lenya y la dulce Lucy Brown
Oh, se ponen todos firmes ahora, cariño
ahora que Mack está de vuelta en la ciudad⁹.

¿Cómo se relaciona intertextualmente esta canción con “Pedro Navaja”? Las alusiones son varias: desde la referencia a los dientes, al cuchillo, al tiburón como una criatura peligrosa, hasta las esquinas. Son tantos los signos compartidos entre los personajes de ambas canciones, que las dos historias parecieran ser una continuidad de la otra¹⁰. Esto también puede funcionar como testimonio de cómo se van repitiendo patrones de comportamientos delictuales en ambientes marginales oprimidos, o comunidades que han sido relegadas de los recursos y las oportunidades que la sociedad considera esenciales para una vida digna y plena.

Tagg señala que nuestras respuestas a la música se producen por combinaciones de parámetros y estructuras musicales que están cargadas de significados, debido a su relación con fenómenos extramusicales –visuales, literarios– o intermusicales –también llenos de significados–, y por el uso que esas estructuras han tenido en el pasado (en González 2006: 12). En todo caso, la relación entre “Pedro Navaja” y “Mack the Knife”, no es solo intertextual, sino que también está compuesta por signos que ambas obras comparten. Para Charles Peirce el significado de un signo es producto de inferencias lógicas inductivas, deductivas o abductivas (en López Cano 2020: 50). La lógica deductiva es analítica o explicativa, pues la conclusión a la que llega no añade nada a lo que ya está en las premisas. En cambio, la lógica inductiva es sintética o ampliativa y funciona al revés, puesto que en ella lo que se dice no está en las premisas (Génova, 1996). En relación a lo anterior Peirce señala que:

Lo que percibimos tiene que articularse con nuestro conocimiento previo del mundo con tal suerte que a la información que funciona como premisa les aplicamos ciertas reglas lógicas que las expanden hasta generar sentido más allá de lo percibido (en López Cano 2020: 51).

“Pedro Navaja”: el cómic

Para Curraño y Finol la lectura de una novela gráfica –un cómic– es al mismo tiempo un acto de percepción estética y un ejercicio intelectual, en ella se entrelazan el régimen artístico –perspectiva, simetría, líneas– y el régimen literario –gramática, trama, sintaxis–. Es la existencia de esta gramática y de esta serie de convenciones establecidas la que permite que el cómic pueda expresar nuestro mundo, mediante la combinación de

⁹ Traducción nuestra.

¹⁰ Esta característica la podemos confirmar con el álbum *Una noche con Rubén Blades*, donde el artista toca con la *Jazz at Lincoln Center Orchestra with Wynton Marsalis* (JLCO with Wynton Marsalis featuring Rubén Blades. Blue Engien Records. 2018). Antes de comenzar a cantar “Pedro Navaja”, Rubén Blades canta “Mack the Knife”.

códigos lingüísticos e icónicos (2013: 267). De esto podemos deducir que el cómic, al igual que la estructura lírica de una canción, nos ayuda a percibir el mundo, el cual es representado a través de nuestras vivencias y conocimientos previos. Para Prado Aragonés la estructura narrativa del comic se basa en el montaje y la yuxtaposición de pictogramas o viñetas cuya articulación es realizada mediante un lenguaje elíptico, ya que en las viñetas solo se selecciona lo más significativo y se omiten espacios muertos que el lector recrea en su mente (1995: 74).

“Pedro Navaja” está cargada de signos, símbolos y elementos mencionados durante la narración, que son apoyados principalmente por la letra de la canción, pero también por la estructura musical y el trabajo orquestal del arreglo musical. A esto se suman la superposición de sonoridades de la calle –remisiones extramusicales– que van desde sirenas de policías, automóviles en marcha, voces de personas, latas de cervezas pateadas e incluso la superposición de la canción “Pablo Pueblo”¹¹ compuesta por el mismo Rubén Blades.

A continuación realizaré un análisis de “Pedro Navaja” visto como un cómic. Para ello, sustituiré las viñetas por cuadros de texto elaborados por mí a partir de la narración de la letra. Examinaré cómo la estructura de la canción y el arreglo orquesta contribuyen a recrear los símbolos que se vinculan con la trama de la historieta.

Nº	Viñeta	Letra de la canción	Arreglo orquestal	Remisiones extramusicales	Min.
1	Ciudad de noche desolada por el ambiente hostil producto de la marginalidad del lugar.		Armonía modal, entrelazado en Eb lidio con una cadencia doria en D, finalizando en un acorde de D mayor. Suena la orquesta completa (piano, bajo, tres trombones, timbales, bongó, tumbadora y percusión menor).	Sirenas de policías y/o ambulancia.	0:00-0:17”
2	Comienzo de escena. Hombre caminando (Pedro Navaja) de noche, por las esquinas del barrio que ya conoce.		Se establece tonalidad de C mayor, quedando la tumbadora sola, ejecutando rítmicamente la base del son cubano.	Sonido de radio policial. Voces de personas silbando y gritándose entre sí.	0:17-0:28”
3	Hombre caminando en una vereda con poca iluminación.	<i>Por la esquina del viejo barrio lo vi pasar</i>	Sigue la tumbadora sola con la base rítmica del son cubano.	Se escuchan a pocas personas hablando entre sí. Lata de cerveza o de refresco siendo pateada quizás	0:28-0:50”
4	Figuración en la forma del	<i>con el tumbao’ que tienen los</i>			

¹¹ Canción perteneciente al álbum anterior de Willie Colón y Rubén Blades. *Metiendo Mano*. Fania Records, 1977.

	caminar del protagonista.	<i>guapos al caminar</i>		por el mismo protagonista. Autos pasando por la calle lentamente.	
5	Imagen de manos del protagonista en el bolsillo de su abrigo.	<i>la manos siempre en los bolsillos de su gaban pa' que no sepan en cuál de ellas lleva el puñal.</i>			
6	Imagen de su cabeza con su sombrero.	<i>Usa un sombrero de ala ancha de medio lao'</i>	Entrada de la sección rítmica completa (tumbadora, timbales, bongó y percusión menor).	Motocicletas, ladridos de perro. Superposición de la canción “Pablo Pueblo”.	0:50-1:14”
7	Imagen de sus zapatillas deportivas.	<i>y zapatillas por si hay problema salir volao'</i>			
8	Imagen de su cara con lentes oscuros, sin embargo, se pueden ver sus ojos tramando algo.	<i>lentes oscuros pa' que no sepan qué está mirando</i>			
9	Imagen de una sonrisa malvada con un diente de oro.	<i>y un diente de oro que cuando ríe se ve brillando.</i>			
10	Mujer con cara de angustia y rabia en una esquina. Ambiente nocturno con un poco más de iluminación.	<i>Como a tres cuadras de aquella esquina, una mujer Va recorriendo la acera entera por quinta vez</i>	Sigue la sección rítmica y destaca la entrada de la sección armónica (piano y bajo), con la progresión armónica I, V7/II, II, V7, I donde el piano improvisa.		1:14-1:34”
11	Misma mujer entrando al zaguán.	<i>Y en un zaguán entra y se da un trago para</i>			
12	La mujer dentro del zaguán bebiendo una bebida alcohólica.	<i>olvidar Que el día está flojo y no hay clientes pa' trabajar.</i>			
13	Imagen de automóvil dentro de la escena.	<i>Un carro pasa bien despacito por la avenida</i>	Modulación directa a Db mayor con entrada de trombones apoyando sección armónica y rítmica (combo completo). Destaca la		1:34-1:56”
14	Acercamiento del mismo automóvil, remarcando que no tiene marca.	<i>No tiene marcas, pero tos' saben que es policía</i>			

15	Imagen de manos del protagonista en el bolsillo de su abrigo, en distinto ángulo.	<i>Pedro Navaja, las manos siempre dentro el gabán</i>	dinámica entre la melodía de la letra de la canción con la melodía de los trombones.	
16	Imagen de una sonrisa malvada con un diente de oro.	<i>Mira y sonríe y el diente de oro vuelve a brillar.</i>		
17	Movimiento de los ojos del protagonista a través de sus lentes oscuros.	<i>Mientras camina pasa la vista de esquina a esquina</i>	Se mantiene tonalidad de Db mayor, con el combo completo y destacando la	1:56-2:16”
18	Ambiente desolado, solitario.	<i>No se ve un alma, esta desierta toa’ la avenida</i>	dinámica de la melodía de la letra de la canción, con la	
19	Visión del protagonista observando a la mujer saliendo del zaguán.	<i>Cuando de pronto esa mujer sale del zaguán</i>	melodía de los trombones.	
20	Imagen del movimiento de las manos del protagonista dentro de su abrigo.	<i>Y Pedro Navaja aprieta un puño dentro del gabán.</i>	Acorde dominante de la nueva tonalidad de D.	
21	Imagen del protagonista yendo en dirección hacia la mujer.	<i>Mira pa’ un lao’, mira pal’ otro y no ve a nadie</i>	Nueva modulación directa a D mayor, destacando que	2:16-2:37”
22	Pedro Navaja cruza la calle.	<i>Y a la carrera, pero sin ruido, cruza la calle</i>	suenan todos los instrumentos de la orquesta.	
23	Imagen de la mujer en una esquina iluminada por un foco de luz, en un ambiente desolado.	<i>Y, mientras tanto, en la otra acera va esa mujer</i>		
24	Cara de la mujer molesta por la mala jornada de trabajo.	<i>Refunfuñando pues no hizo pesos con qué comer.</i>		
25	Mujer sacando una pistola del abrigo que lleva puesto.	<i>Mientras camina, del viejo abrigo saca un revólver (esa mujer)</i>	Se mantiene tonalidad de D mayor y la ejecución de la	2:37-2:58”

26	Imagen de la pistola con las características señaladas.	<i>Y va a guardarlo en su cartera pa' que no estorbe Un treinta y ocho Smith & Wesson del especial</i>	totalidad de la orquesta.	
		<i>Que carga encima pa' que la libre de todo mal.</i>		
27	Escena trágica. Pedro Navaja enterrándole un cuchillo en el pecho a la mujer.	<i>Y Pedro Navaja, puñal en mano, le fue pa' encima</i>	Modulación directa a Eb mayor, manteniendo dinámica orquestal igual a la sección anterior.	2:58-3:18”
28	Imagen de una sonrisa malvada con un diente de oro, acentuada por el crimen que estaba cometiendo.	<i>El diente de oro iba alumbrando toa' la avenida</i>		
29	Sonrisa malvada y cara de excitación del protagonista.	<i>Mientras reía el puñal hundía sin compasión</i>		
30	Imagen de pistola disparando hacia Pedro Navaja, con onomatopeya de la bala.	<i>Cuando de pronto sonó un disparo como un cañón.</i>	La bala de la pistola se puede entender a través del acorde de B7, el cual es el quinto grado de la nueva modulación, que es E Mayor.	
31	Protagonista mal herido producto del impacto de la bala. Encuadre de observación hacia la mujer.	<i>Y Pedro Navaja cayó en la acera mientras veía, esa mujer</i>	Se establece tonalidad de E mayor. El pulso de la canción se acelera un poco y se mantiene dinámica orquestal igual a	3:18-3:39”
32	Diálogo entre la mujer y el protagonista malheridos en el suelo	<i>Que, revólver en mano y de muerte herida, a él le decía: “Yo que pensaba: hoy no es mi día, estoy</i>	la sección anterior.	

*sala’
 Pero, Pedro
 Navaja, tú estás
 peor: tú estás en
 na’”.*

- | | | | | |
|----|--|--|--|--------------|
| 33 | Imagen de la ciudad de noche desolada desde arriba con ángulo de perspectiva hacia los dos cuerpos malheridos. | <i>Y créanme gente que aunque hubo ruido nadie salió</i> | Se mantiene tonalidad de E mayor, con la base rítmica y armónica estable, siguiendo la dinámica de las melodías de los trombones con la voz. | 3:39-3:59” |
| 34 | Acercamiento a los dos cuerpos muertos en el suelo. | <i>No hubo curiosos, ni hubo preguntas, nadie lloró</i> | | |
| 35 | Imagen de un borracho tropezando con los cuerpos. | <i>Solo un borracho con los dos cuerpos se tropezó</i> | | |
| 36 | El borracho empieza a trajar los artículos personales de los cuerpos. | <i>Cogió el revolver, el puñal, dos pesos y se marchó</i> | | |
| 37 | El borracho sigue su camino con las cosas que robó. | | | |
| 38 | Borracho con gestos de felicidad caminando con los artículos robados. | <i>Y tropezando se fue cantando desafinao’
 El coro que aquí les traje y del mensaje de mi canción</i> | Se mantiene la misma dinámica instrumental, sin embargo, la secuencia armónica es diferente con acordes | 3:59 – 4:15” |
| 39 | Borracho cantando la frase de la canción. | <i>La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida ¡ay, Dios!</i> | relativamente diatónicos dentro de la tonalidad de E mayor (Bm7-E7-Amaj7-D7-G#m7(b5)-C#7(b9)-F#m7-B7-Emaj7). | |



Figura 4: Comienzo del cómic “Pedro Navaja” de Richie Vásquez. Inserto de la edición del trigésimo aniversario de *Siembra* (Fania Records, 2008)

Como se mencionó anteriormente, en la sección del montuno, el autor hace referencias a la trama de la historia a través de los soneos. Sin embargo, es notable también el mambo de la canción, que se repite dos veces, donde hay un refinado trabajo de orquesta, con armonía relativamente diatónica entre acordes dominantes suspendidos que se resuelven por círculos de cuarta, hasta llegar a la tonalidad de Ab mayor.

Parte 1 mambo	C7(9)sus- F7(9)sus	Bb7(9)sus- Eb7(9)sus	D7(9)sus- E7(9)sus	D7(9)sus- E7(9)sus
Parte 2 mambo	Bm7(b5)-E7(b9)	Bbm7-Eb7(9)	Abmaj7- Dbmaj7	Gm7-C7(9)

Dentro de la sonoridad del mambo se presentan remisiones extramusicales, como el sonido de la sirena de policía y/o ambulancia, que remarca el ambiente de hostilidad de la escena. Este mambo se repite en dos ocasiones, lo que es una particularidad de “Pedro Navaja” dentro del repertorio de la salsa, donde no es muy común que el mambo aparezca dos veces y menos aún en ña versión promovida por la industria.

Al final de la obra, en la sección de la coda, se escucha un relato de radio acompañado del sonido de un helicóptero, diciendo lo siguiente: *En la ciudad de Nueva York, dos personas fueron encontradas muertas. Esta madrugada los cuerpos sin vida de Pedro Barrios y Josefina Wilson en dirección desconocida.* Esta remisión extramusical se mezcla con una intramusical, ya que por un lado ocupa elementos externos, como el ruido urbano, para apoyar la trama de la canción. El relato de la noticia radial es un reporte que se emite desde un helicóptero, lo que subraya la hostilidad de la escena y sugiere que no es posible realizar una cobertura periodística in situ en el lugar.

Conclusión

A lo largo del análisis de “Pedro Navaja”, se puede dar cuenta de la gran cantidad de remisiones sónicas inter, intra y extramusicales, así como de la relación intertextual que esta canción mantiene con la obra “Mack the Knife”. A su vez, notamos cómo el arreglo está vinculado a la trama de la obra, apoyando los cambios de escena a través de las modulaciones directas por grado ascendente propias de la balada, lo que mantiene el

interés y la tensión en una canción de más 7 minutos de duración, sumado a un paulatino engrosamiento de la textura orquestal. Estos antecedentes nos ayudan a reforzar la hipótesis de que tanto la narración como la sonoridad de “Pedro Navaja” están estructuradas o pensadas como un cómic. Para Curraño y Finol un cómic utiliza un sistema extenso de signos, capaces de transmitir un gran flujo de información y representar las más diversas situaciones de la vida diaria (2013: 269). Lo anterior nos ayuda a responder las preguntas de este artículo. Las remisiones sígnicas musicales de “Pedro Navaja”, permiten representar la historia del relato, constituyendo signos que transmiten información para interpretar, reinterpretar y comprender la trama de la obra, generando en el oyente una imagen tan visual de la historia, que es muy común que existan representaciones del personaje “Pedro Navaja” en cortometrajes e inclusive cómics de aficionados que circulan por internet y el inserto del trigésimo aniversario del álbum de la figura 4, reafirmando la hipótesis de que la obra fue pensada en forma de cómic¹².

La historia de “Pedro Navaja” es una historia fantástica inspirada en hechos reales, en una época de reafirmación y difusión de la identidad latina, y esto explica el éxito comercial y la trascendencia de la canción a lo largo del tiempo. Como se mencionó anteriormente, el impacto y popularidad de “Pedro Navaja” hizo que en 1984 se realizara una película con el mismo nombre, inspirada en la trama de la canción e integrando las remisiones sígnicas de la obra. No obstante, Rubén Blades nunca estuvo de acuerdo con la adaptación¹³. En respuesta a aquello en el año 1985 Rubén Blades y Seis del Solar, lanzan el álbum *Escenas*. En esta producción musical se encuentra la obra “Sorpresas”, en donde cuenta la segunda parte de Pedro Navaja, la cual revela que el protagonista no falleció y que Josefina Wilson era un delincuente disfrazado de mujer.

Estas características de una historia inspirada en relatos, crónicas y hechos reales, apoyada en signos y por la música a través de la narración, nos permiten visualizar la trama a partir de nuestras vivencias. Si en un determinado momento de la canción, se nos transmite cierto significado expresivo es porque lo estamos interpretando como un signo (López Cano 2020: 49). “Pedro Navaja”, no solo seguirá gozando de popularidad por el contenido de su lírica, sino que también por los signos y símbolos que están dentro de esta obra que narra una escena cotidiana de los ambientes marginales del mundo, los que están llenos de sorpresas.

Bibliografía

- Berríos-Miranda, Marisol. 2022. “Is Salsa a Musical Genre?” en Lisa Waxer, ed. *Situating Salsa. Global Markets and Local Meaning in Latin Popular Music*. Nueva York: Routledge: 23-50.
- Camacho-Azofeife, Tania. 2013. Blades [Bellido de Luna], Rubén *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2248384> [acceso 10/2023].
- Curraño, Liber y José Enrique Finol. 2013. “La semiótica del cómic: códigos y convenciones”, *Revista Signa*, 22: 267-290.

¹² Ver <https://www.behance.net/gallery/56878047/PEDRO-NAVAJA-comic> (última consulta: 22 de agosto del 2023).

¹³ Así lo señala el periódico *El nuevo sol de México*. Ver: <https://www.elsoldemexico.com.mx/gossip/pedro-navaja-la-pelicula-que-marco-a-andres-garcia-y-nunca-aprobo-ruben-blades-9347448.html#:~:text=Rubén%20Blades%20odiaba%20la%20pe%C3%ADcula%20de%20Pedro%20Navaja> (última consulta: 15 de octubre 2023).

- Génova, Gonzalo. 1996. “Charles S. Peirce: la lógica del descubrimiento”. Tesis de Licenciatura. Universidad de Navarra.
- González, César. 2023. “Del disco Siembra al sencillo ‘La Gozadera’: el mito mestizo de la integración latinoamericana”, *Contrapulso*, 5/1: 16-30.
- González, Juan Pablo. 2016. “A mi ciudad: escucha crítica en la construcción simbólica del Santiago de 1980”, *Revista Musical Chilena*, 70/226: 9-30.
- Leonard, Hal. 2004. *Real Book*. Wisconsin: Hal Leonard Publishing Corporation.
- López-Cano, Rubén. 2020. *La Música cuenta. Retórica, narratividad, dramaturgia, cuerpo y afectos*. Barcelona: Editorial ESMUC.
- Moore, Lucy. 1998. *The Thieve’s Opera*. Nueva York: Harcourt Brace.
- Negus, Keith. 1998. “La Cultura, la industria y la matriz de la Salsa: el negocio de la música en los Estados Unidos y la producción de la música latina”, *Revista de Ciencias Sociales*, 4/1: 27-52.
- Nommick, Yvan. 2005. “La intertextualidad: un recurso fundamental en la creación musical del siglo XX”, *Revista de musicología*, 28/1: 217-248.
- Prado Aragonés, Josefina. 1995. “Aprender a narrar con el cómic”, *Revista Comunicar* 5/1: 73-79.
- Quintero Rivera, Ángel. 1998. *Salsa, sabor y control!: sociología de la música tropical*. México: Siglo XXI.
- Ramírez Jaramillo, Emanuel. 2023. “Damas y caballeros, ¡Tenemos salsa en Chile!: Una introducción a la salsa en Santiago de Chile y sus apropiaciones musicales locales (1970 – 2000)”. Magíster en Musicología Latinoamericana, Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile.
- Romero, Enrique. 2000. *Salsa. El orgullo del barrio*. Madrid: Celeste Ediciones.
- Rondón, Cesa Miguel. 1978 [2007]. *El libro de la Salsa: Crónica de la música del Caribe urbano*. Caracas: Ediciones B.
- Soto Molina, Jairo. 2016. “La historia de un hombre llamado Pedro Navaja: la canción crónica y la estética popular”, *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 23/1: 201-217.
- Subiabre, Malucha. 2015. “El club de Salsa-Chile”: Música y baile en las postrimerías de la dictadura militar (1986-1989)”. Tesis Magíster en Musicología, Universidad de Chile.
- Washburne, Christopher. 2002. “Salsa romantica: an Analysis of Style” en Lisa Waxer ed. *Situating Salsa. Global Markets and Local Meaning in Latin Popular Music*. Nueva York: Routledge: 23:50.
- . 2008. *Sounding Salsa: Performing Latin Music in New Yor City*. Filadelfia: Temple University Press.
- Waxer, Lisa. 2001. “Salsa”, en *Grove Music Online*
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.24410> [acceso 10/2023].

Discografía

- JLCO. 2018. *Una noche con Rubén Blades*. Nueva York: Blue Engien Records. CD.
- Louis Armstrong. 1956. *Mack The Knife*. Nueva York: Columbia Records. 45 RPM.
- Rubén Blades y Seis del Solar. 1985. *Escenas*. Nueva York: Elektra. LP.
- Rubén Blades y Willie Colón. 1977. *Metiendo Mano*. Nueva York: Fania Records. LP.
- . 1978. *Siembra*. New York: Fania Records. LP.
- . 2008. *Siembra-Deluxe Edition*. Nueva York. Fania Records. CD.

Filmografía

- Benaim, Abner. 2018. *Yo no me llamo Rubén Blades* [Documental]. Apertura Films; Ciudad Lunar Producciones; Gema Films.
- Robbins, Jerome y Robert Wise. 1961. *West Side Story*. The Mirisch Corporation; Seven Arts Productions.
- Rosas Priego, Alfonso. 1984. *Pedro Navaja*. Cineproducciones Internacionales S.A.; Rosas Priego Producciones, Gazcon Films S.A.