

La historia de un hombre llamado Pedro Navaja:

La canción crónica y la
estética de lo popular

The story of a Man Called Pedro Navaja:

The Song Chronicle and the
Aesthetics of the Popular

Jairo Eduardo Soto Molina*
Universidad del Atlántico, Colombia

DOI: <http://dx.doi.org/cl.23.2016.10>

* Magíster en Administración Educativa, Universidad de Antioquia, Colombia. Candidato a Doctor, Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela. Especialista en Paradigmas Epistemológicos de la Investigación Cualitativa y Cuantitativa en IAEU, Instituto de Altos Estudios Universitarios de la Universidad de Barcelona. Docente tiempo completo, Universidad del Atlántico.
Correo electrónico: salseroimpenitente2010@hotmail.com



Recibido: 26 de agosto de 2015 * Aprobado: 17 de noviembre de 2015

Resumen

En este artículo se revisan las técnicas narrativas de las historias cortas de Rubén Blades y cómo él las aplica en la narración de los acontecimientos diarios en la canción de salsa *Pedro Navaja*. Se destaca cómo los personajes de la historia se presentan en una estructura simétrica que narra el nivel volitivo de las acciones donde están involucrados. Se plantea además que esta correlación semiótica entre la música y la literatura, debería ser más destacada por los investigadores y estudiosos. La musicalidad es considerada en este trabajo como algo de vital importancia para la empatía sensible que despierta la composición de la narración que se interpreta. Se privilegia el lugar de los *dichos populares* que se recogen en la tradición popular que la cotidianidad expresa en sus rituales, el patrimonio cultural de las identidades como latinoamericanos. *Pedro Navaja* se presenta como la pieza más relevante de lo que hemos denominado como la canción crónica. Este artículo les dará una gran cantidad de sorpresas que solamente la vida nos puede ofrecer.

Palabras clave

Canción crónica, Literatura popular, Formas narrativas, Género-Paraguas, Conciencia social.

Abstract

This paper reviews the narrative techniques for short stories and how they are applied in Blades' narration of the events in *Pedro Navaja's* salsa song. It highlights the way the characters in the story are presented in a symmetrical design to account for the actions in which they are involved. Likewise, it aims to point out that researchers and scholars should take up the relationship between music and literature. Furthermore, in this paper we consider musicality of vital importance in the use of terms during a narration. Blades uses *popular sayings*, which reveal our cotidianity and cultural heritage in popular literature, to structure his view of our cultural identity's as Latin Americans. *Pedro Navaja* is presented as the most relevant piece of what we have called as the song chronicle. This article will give you a great deal of surprises just as life does.

Keywords

Song chronicle, Popular literature, Narrative forms, Gender-umbrella, Social awareness.

Mi música no es política, una salsa protesta.
 Ese es el modo como ha tratado de llamarla
 alguna gente que no sabe cómo llamarla.
 Mi música es una canción urbana.
 Soy consciente de que lo que hago quizá
 no tenga impacto de la moda,
 es un producto a largo plazo.
 La canción, además de entretener, educa e informa.
 Es un trabajo que requiere dedicación...
 Me interesa experimentar.

Rubén Blades

Introducción

Un texto narrativo está articulado por una historia sin fin de implicaciones sonoras, lingüísticas y simbólicas. Origina un desarrollo constructivo de espacios que interactúan a través de secuencias de eventos problemáticos entre ficción y realidad. Una parte importante del texto narrativo es su modo discursivo, y, también, el conjunto de métodos utilizados para comunicar las narrativas a través de procesos particulares. Si atendemos a la definición y al proceso narrativo de ciertas *canciones de salsa* en las cuales se evidencian técnicas narrativas como en las canciones de Rubén Blades e Ismael Miranda, entre otros, se puede proponer la clasificación de un subgénero salsero como *canción crónica*.

La *crónica* es una extensa exposición en prosa o verso de los acontecimientos históricos que a veces incluye una historia en forma de leyenda o mito, presentada en orden cronológico, más la interpretación del autor o comentario al final. De hecho *Pedro Navaja* es una de las canciones más largas de este tipo de salsa y presenta estas características. La crónica narrativa es parte de la literatura y del periodismo, en los cuales se usa como un registro detallado en forma de relato o un informe narrativo de unos hechos ocurridos.

Pedro Navaja es una composición que reúne todas estas características y se fundamenta en las técnicas del cuento corto como se podrá apreciar más adelante. Precisamente, el relato es el eje temático de este artículo pues se hace manifiesto en todo ese proceso narrativo. Este aspecto es de vital importancia para los estudiosos de la literatura popular y de las formas narrativas como la crónica. Es muy poca la información que se ha recogido a través de investigaciones serias donde

se le dé un fundamento epistemológico a esta forma de literatura asociado con el tema aquí expuesto. Los autores y textos aquí referenciados (Cortázar, 1969, 2013; Cabrera Infante, 1996) proponen unas técnicas de intervención asociadas con reglas estéticas convencionales que funcionan como catalizadores en la mente del enunciador y el destinatario. Las características del cuento narrado traza la biografía subjetiva del lector y lo animan en su comprensión de la finalidad que porta el relato que le sirve de comunicación. Pero, sobre todo, la intención de las acciones descritas excede el espacio en el mundo de vida en la denuncia social que se constituye en la trama de un hecho de la cotidianidad, como es el caso particular de *Pedro Navaja*.

Ya lo expresó Borges con suma claridad: “Quien lee un cuento sabe o espera leer algo que le distingue de su vida cotidiana, que lo haga entrar en un mundo, no diré fantástico –muy ambicioso, es la palabra– pero sí ligeramente distinto del mundo de las experiencias comunes” (Borges, 1947, pp.30-37). Pero contrariamente, *Pedro Navaja* integra lo cotidiano y el mundo de la vida o el de las experiencias sensibles. Blades acoge las características del cuento como “un género-Paraguas” (Cortázar, 1969) que bajo su sombra alberga otras formas de narración, incluso las del mismo cuento.

Se debe considerar a esta forma de *canción crónica* no como la distribución sonora de un ritmo en forma masiva, sino como una forma de literatura popular originada por unas pretensiones intelectuales. Y orientada no solo a contar historias entretenidas, sino que a la vez, genere una formación de conciencia social. Se esmera en poseer un *sentido común* elaborado que le permita llegar así a todas las clases sociales, incluso a aquellas poco habituadas a la lectura, más bien al simple goce mundano. Es una forma de despertar la conciencia existencial y generar un pensamiento crítico en la *masa* popular al introducir expectativas inéditas en las vivencias diarias de quienes se reconocen en eso que *escucha* o *baila* gracias a la gran claridad narrativa y fuerza emotiva de quien lo canta. Si en este tipo de música introducimos estas características de su identidad en los conversatorios de salsa, lograremos la uniformidad y homogeneidad que es esencial y opuesta a la diversidad e individualidad de la dirigencia de las élites cultas. El lector, en este caso el salsero, busca la “accesibilidad”, es decir, la posibilidad de entender sin necesidad de disponer de un previo bagaje cultural o intelectual; la “comodidad”, esto es, la posibilidad de seguir la trama argumental sin necesidad de efectuar un esfuerzo intelectual ni de someter a excesiva presión su imaginación (Díez Borque, 1972).

Rubén Blades al filo de la Navaja

Es extremadamente sugerente que Rubén Blades (o *bleids* como se pronuncia en inglés) haya escogido traducción de su apellido para identificar al delincuente protagonista de la canción crónica. Precisamente, *blades* tiene el significado de hoja de afeitar, y si se le une el término *switch* adquiere el significado de navaja automática. Según Cortázar el signo de una gran narración estriba en lo que él define como autarquía: “el hecho de que el relato se ha desprendido del autor como una pompa de jabón de la pipa de yeso” (Cortázar, 1969, p.37). Para Cabrera Infante (1996) quien equipara a Blades como el Woody Guthrie de la salsa e incluso lo compara con Bob Dylan (Robert Zimmerman, su verdadero nombre) debido a los elementos del lenguaje cotidiano que presenta en sus creaciones musicales, “Pedro Navaja es de veras un logro considerable. No es una parodia de Brecht ni una copia servil de *La Ópera de tres cuartos*. Es un verdadero homenaje al poeta alemán que prefería que su música fuera popular y su poesía subversiva” (Cabrera Infante, 1996, p.11). Quienes han sido estudiosos de Cabrera Infante conocen que solo hace reconocimientos en situaciones muy particulares y estrictamente meritorias.

Aunque, contradictoriamente, al productor salsero Jerry Massucci, no le agradaba la composición por ser demasiado larga (7:21 minutos), la consideraba un irrespeto bailador arrebatado del género de la salsa brava, quien tenía como criterio para adquirir los temas el goce y la evasión de la realidad y no su evocación. Massucci vaticinó que esa canción sería un fracaso. Asimismo, *Pedro Navaja* fue ubicado en el último lugar del álbum *Siembra*. Contrario a lo esperado, *Pedro Navaja* se transformó en uno de los mayores éxitos de la salsa brava en toda su historia, gracias a que los amantes del género la prefirieron por encima de las otras canciones del álbum y de las canciones de otros músicos de salsa de la época.

Blades toma revancha en el momento en que canta y graba en vivo con su grupo en el *Madison Square Garden*, de New York, haciendo una comparación con *El Quijote* de Cervantes, aclarando, guardadas las proporciones de los dos hechos, que “Si esas gentes hubiesen sido los editores de *Don Quijote*, hubiese salido un pasquín”. Para Blades “le hubiesen quitado a Sancho Panza, por gordo, o lo habrían cambiado por un galán como Tony Curtis, solo habrían dejado la parte de Dulcinea, pero sobre todo, le habrían quitado buenas hojas porque la gente no iba a leer algo tan largo” (Blades R., Rubén Blades y son del solar/Pedro Navaja, 1989). Rubén Blades asumió toda la producción del tema.

No cabe duda que en el pensamiento crítico de Rubén Blades, su razonamiento, siempre trata de responder una pregunta a un interlocutor o un destinatario idealizado y trae obras literarias que le permitan tener acceso a un especial cuestionamiento de la realidad latinoamericana. Son muestra de esto sus temas musicales: *Pedro Navaja*, *País Portátil*, *Buscando América* y la canción del *Final del Mundo* entre las otras aquí reseñadas y que integran este subgénero salsero que consideramos como la *canción crónica*.

Para el profesor Díaz (1999, pp.20-21) un razonamiento crítico debe satisfacer los siguientes aspectos: “1. Debe tener un propósito; 2. Implica una actitud o esfuerzo por examinar, comprender, interpretar, analizar, cuestionar, o evaluar cualquier creencia; 3. Se estructura a partir de datos, información, opiniones, evidencias y asunciones o supuestos; 4. Demanda conocimientos pertinentes con lo que se cuestiona; 5. Debe expresarse precisamente y requiere de un correcto manejo del metalenguaje de la disciplina en la cual se instaura el tema abordado; 6. Expresa un punto de vista y se realiza desde una determinada perspectiva; 7. Permite inferir datos, implicaciones y consecuencias que no se mencionan explícitamente”.

En consecuencia, las canciones narradas en forma de crónica por Rubén Blades reúnen cada uno y todos estos requisitos que todo razonamiento crítico debe tener, sin lugar a dudas. En cada narración se aprecian estos elementos que satisfacen un razonamiento crítico, lo evidenciamos en *Plástico*, *Adán García*, *País Portátil*, por citar otros temas diferentes.

Canta cuentos de una crónica narrada en salsa

Ricoeur señala que “la historia comienza cuando se deja de comprender inmediatamente y se emprende la reconstrucción del encadenamiento de los antecedentes según articulaciones diferentes de los motivos y de las razones alegadas por los actores de la historia” (2001, p.164).

Aquí se da una resemantización de la historia. Se narra una historia a partir de una historia imaginada, se cuenta lo imaginado y se reconstruye lo resemantizado dando lugar a un discurso imaginario que tiene una lógica estética.

El narrador es un integrante esencial, en el cuerpo de la historia junto a los demás personajes. El autor los crea para que realicen unas acciones que determinaran la historia en su narración. El narrador se caracteriza a partir de la información

disponible para relatar la historia y la perspectiva adoptada en su actuación. Aquí entran en juego los planos pluridimensionales: el plano ficcional y los tiempos propios y ajenos. Los tiempos y espacios en la enunciación, en donde hay unos significantes: el ser y el mundo, y unos significados: el texto y la acción, y las significancias a través del discurso estético y utópico.

Blades hace uso del tipo de narrativa que es inherente al cuento contemporáneo que, al decir de Cortázar, debe nacer en sí y suceder dentro de una esfera de situaciones, trabajando del interior hacia el exterior, “sin que los límites del relato se vean trazados como quien modela una esfera de arcilla” (Cortázar, 1969, p.51). Se trata de narrar el cuento de tal manera que el narrador sea sometido por la condición asumida dentro del relato, como si se desplazara implícitamente en él y lo condujera a una extrema tensión, lo que configura la perfecta forma esférica.

En este sentido, Cros hace referencia a la motivación esencial de la sociocrítica como método literario, al citar a Duchet, quien plantea la necesidad de “una reorientación de la investigación sociohistórica desde adentro hacia afuera, es decir, hacia la organización interna de los textos, sus sistemas, sus funciones, sus redes de sentido, sus tensiones, el encuentro en ellos de discursos y saberes heterogéneos” (Cros, 1985, p.28).

Como Cros lo establece, el tejido textual reproduce todo un conjunto de formaciones discursivas, y no puede reducirse a una perspectiva única de mundo o a una estructura explicativa monosémica, siguiendo el planteamiento de Goldmann (1966), quien ofrece un análisis de la obra literaria en la unión del estructuralismo y el análisis marxista que excede ampliamente estos dos horizontes. Una obra literaria es una expresión de una visión del mundo, que es siempre el resultado de un grupo de individuos y no de un solo individuo. Solo tienen una conciencia relativa de esta visión del mundo. Solo ciertos miembros privilegiados del grupo tienen la capacidad de dar forma y estructura a una visión coherente del mundo a través de su obra literaria. Así obra literaria es siempre la expresión de un sujeto con visión del mundo transindividual. La personalidad del autor se expresa en su capacidad de formular coherentemente en una obra imaginaria. En el sello conceptual de Cros, se sitúa la canción crónica de *Pedro Navaja*, que muestra la manera en que vincula la *praxis* discursiva con la práctica social al dar respuesta a la aseveración correspondiente a que no hay discurso sin práctica social (1993).

Por otra parte, Sisto (2015) sostiene que el poder de la narración se produce en la existencia de distintas clases de discurso en la narración: el discurso de los

personajes, el discurso de los narradores, e incluso el discurso del autor. Este ensayista define este fenómeno como heteroglosia: “él habla en el idioma del otro, que sirve para expresar las intenciones del autor, pero de una manera refractada”. Bajtín, como afirma Fernández (2011), establece la narración directa del autor, en lugar del diálogo entre los personajes, como la situación conflictiva esencial en el relato.

No se puede concebir la creación literaria y el pensamiento filosófico como aspectos separados de la vida sociocultural, ambos se dan en esa cotidianeidad a la que pertenece y narra. No es menos evidente que la libertad del cantautor en su condición de pensador es muy grande, pues los lazos que le unen al mundo de la vida social son biunívocos y bastante estrechos y que, por supuesto, la lógica de su obra es bastante autónoma.

Por lo tanto, el mecanismo fundamental en la creación literaria se justifica en el estudio que afirma: “la literatura y la filosofía son, en planos distintos, expresiones de una visión del mundo, y que las visiones del mundo no son hechos individuales, sino sociales” (Rama, 1985, p.137). Una visión de mundo nos presenta dos condiciones esenciales: coherencia y unidad. Respecto al pensamiento de los individuos, pocas veces se evidencia un pensamiento coherente y unitario. Toda vez que el pensamiento y el modo de sentir de los individuos está tan influenciado por la acción de medios muy diversos, resulta entonces, que lo que se da es una aproximación a un cierto nivel de coherencia, pero esto se alcanza en casos excepcionales.

El *mundo de la vida* surge de la acción cotidiana del individuo y de allí emerge la filosofía guardando sus diferencias con aquel. Este aspecto es magistralmente manejado por Rubén Blades, quien sin ser filósofo de profesión, logra filosofar por su experiencia intelectual con la poesía, la política y el derecho. Aquí se unen el *filósofo* y el *escritor* y en esa fusión se gesta esa visión de mundo que siente y la expresa mediante la lengua, en el plano conceptual sensible. Su ideología, en vez de alejarse, se acerca en el tiempo y en el espacio por la influencia del medio cultural de los saberes que la atrapan.

Rubén Blades cuenta la historia de *Pedro Navaja* en primera persona al mejor estilo de una crónica, la cual puede ser considerada como cotidiana en cualquier ciudad del mundo. La narración en primera persona, sustenta Cortázar (2013), constituye la mejor solución del problema, ya que la narración y la acción se fusionan entre sí. Algunos ensayistas coinciden en que no todo gran narrador es un excelente cuentista pero en Blades se evidencian las dos condiciones. Inclusive,

se observa al relatar sobre terceros, como en el suceso del borracho, que deviene en parte de la acción, “está en la burbuja y no en la pipa” (Cortázar, 1969, p.4). Rubén Blades se proyecta en Pedro Navaja, ¿o es este quien se refleja en aquel? Los dos personajes centrales de la crónica cantada son conocidos en el contexto del día a día, un ladrón de esquina y una prostituta anónima quienes irrumpen en la primera escena de la canción crónica, así:

*Por la esquina del viejo barrio lo vi pasar
Con el tumbao que tienen los guapos al caminar...*

*Como a tres cuerdas 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...*

Una de las características primordiales de la técnica narrativa de Blades es que su primer enunciado de la crónica está enfocado hacia sugerir el desenlace final de la historia. En este sentido, Quiroga (2009) en *Del cuento y sus alrededores*, habla de un comienzo en exabrupto. En *Pedro Navaja*, la crónica se narra de tal manera como si el destinatario fuera conocedor de una buena parte de los sucesos que se están relatando. Este contexto narrativo le otorga a la crónica cantada, un vigor narrativo inusitado. Es la historia de un delincuente donde solo al final se escucha su nombre: Pedro Barrios y el de Josefina Wilson, prostituta, quien tras no encontrar clientes y no lograr el sustento diario, es asaltada y apuñalada con un puñal de acero en una esquina del viejo barrio de Manhattan, New York. Sin embargo, Pedro no cuenta con que ella lleva un revólver y le dispara, quedando ambos heridos de muerte y será el borracho quien tome ventaja de las circunstancias narradas.

Lo anterior aclara la posibilidad de comprender mucho más la musicalidad en el relato, entendida simplemente como una imitación o sucesión de sonidos y armonías musicales y la presencia de elementos sonoros en la prosa. Para Cortázar (2013), fundamentalmente, el ritmo es más que la melodía y la armonía:

cuando escribo un cuento y me acerco a su desenlace, al momento en que todo sube como una ola y la ola se va a romper y será el punto final en ese último momento deo salir lo que estoy diciendo, no lo pienso porque eso viene envuelto en una pulsación de tipo musical” (Cortázar, 2013, pp.23,24)

He aquí una necesidad de relacionar, en otras investigaciones, música y literatura a través del ritmo.

Es una prosa musical que transmite su contenido perfectamente pero que establece otro tipo de relación con el destinatario. Este recibe el contenido del mensaje y por el efecto intuitivo que es producido en él y que obviamente no tiene nada que ver con el contenido del texto musical narrado, suscita cadencias internas en consonancia a ciertos ritmos profundos por los términos cuidadosamente escogidos y que el oyente o destinatario relaciona con *canciones crónicas* de idéntico sentido.

Asimismo, el narrador nos informa que por el lugar donde se desarrollan los hechos transita un automóvil anónimo a baja velocidad, sin ningún supuesto rol protagónico adicional al de encubrir un indicio de complicidad, similar al del primo policía de *Juanito Alimaña* en la otra canción crónica, y en la que este último es otro delincuente cuyas fechorías son encubiertas por la acción omisiva de aquel que lo saca de sus apremios con la ley:

*Un carro pasa muy despacito por la avenida,
No tiene placas pero to's saben que es policía...*

Viene el drama escindido, el suceso, el desastre o la intensidad, como lo llama Cortázar. El espectador se siente transportado a una inmersión más profunda e imperiosa y dominante. Ya que Blades como cualquier escritor contemporáneo de cuentos no se concentra en un solo personaje. Usa un hilo narrativo en dos planos sin darle una relevancia suprema a Pedro sobre la prostituta.

*Mientras camina del viejo abrigo saca un revólver, esa mujer
Y va a guardarlo en su cartera pa' que no estorbe,
Un treinta y ocho "Smith & Wesson" del especial
Que lleva encima pa' que la libre de todo mal
Y Pedro Navaja puñal en mano le fue pa' encima,
El diente de oro iba alumbrando to'a la avenida...*

El desenlace sucede, con la única voz de la prostituta como trasfondo. Ella exclama:

*Yo que pensaba hoy no es mi día, estoy salá',
Pero Pedro Navaja, tú estás peor, tú estás en ná'...*

El “estar en ná” es vergonzoso para cualquiera en un barrio latino y se confronta a un “Hay que estar en algo”, como Charlie Palmieri lo expresa a través del intérprete Chuito Vélez en su tema *Ponte duro*, para significar que hay que ser decidido y leal, o un firme, como coloquialmente se afirma.

De esta manera, *Pedro Navaja*, quien por su condición de ladrón de esquina debía ser “un duro, además de ajusticiado, resultó estar *en ná*”. En la consumación del hecho, aparece un borracho intruso que se lleva los dólares, el puñal, el revólver y se burla del tremendo y peligroso *Pedro Navaja*, quien en lugar de “pescar una sardina, enganchó un tiburón”. No presenta a este personaje en la evolución de la crónica, sino que lo muestra en el preciso momento revelador del mensaje que enseña la canción (Soto Molina, 2005).

Stroud (1956) señala que en ese referido momento se trata con frecuencia de cambios decisivos de actitud o de comprensión del personaje “intruso” dentro de la historia. Al quedar los dos personajes heridos de muerte en la escena, llega el intruso o nuevo personaje, quien saca partido de la historia, recogiendo el revólver, el puñal y los pesos, celebrando su hallazgo cantando un estribillo desafinado, que es el mensaje profundo de lo narrado. Súbitamente los dos personajes anteriores cobran mayor valor y sentido por la intensidad de lo narrado.

La anterior es una técnica narrativa denominada epifanía (*epiphany*), que describe algo como un mostrar más allá. Blades hace uso de esa fuerza narrativa que convierte algo aparentemente accesorio en relevante, es como el actor de reparto que cobra vitalidad en el *film*. Al no haber ruido, ni preguntas y mucho menos llanto; el destinatario es invadido por una conciencia de su propia persona que lo avergüenza, es como un doloroso relámpago de conciencia que te indica que tú pudiste ser uno de los tres personajes de la historia o las personas indiferentes que rodean el hecho: el carro de la policía que pasa bastante despacio pero que no ejerce ninguna labor preventiva dentro del suceso; de haber sido así la historia habría cambiado. Al no haber curiosos es un llamado a la falta de capacidad de asombro en esa sociedad sin conciencia. El destinatario finalmente entiende que debe producir una reflexión asistida de manera subliminal por el narrador de la historia:

*Y créanme, gente, que aunque hubo ruido nadie salió,
No hubo curiosos, no hubo preguntas, nadie lloró,
Solo un borracho con los dos cuerpos se tropezó,
Cogió el revólver, el puñal, los pesos y se marchó*

*Y tropezando se fue cantando desafina' o
El coro que aquí les traje y da el mensaje de mi canción:
"La vida te da sorpresas,
Sorpresas te da la vida", ¡ay, Dios!*

El desenlace está predicho en la precipitación inicial o génesis de la narración, es decir, se observa su devenir. *Pedro Navaja* puede considerarse como una obra maestra de la literatura popular. Su trascendencia ha sido tal que el gran Premio Nobel colombiano Gabriel García Márquez, afirmó que le habría gustado escribir esa canción por la cual se sentía atraído y que su forma narrativa era magistral. Blades siente admiración similar por este escritor colombiano ya que le rinde un homenaje al titular en una de sus composiciones como uno de sus principales cuentos cortos: *Ojos de perro azul*.

Saca Blades frases del refranero popular que le dan aún mayor fuerza narrativa al relato como un sorprendente ingrediente representativo de los magnos valores aportados por el pueblo durante el decurso de su historia y que los hablantes de la lengua de Cervantes siempre tienen en cuenta en sus vidas cotidianas. El refranero popular está siempre presente para ilustrar nuestras disertaciones, conversaciones y diálogos en cualquier tema de discusión. Los refranes y dichos populares son parte fundamental de las charlas cotidianas de los iberoamericanos. Nuestra literatura clásica, a partir del siglo XIV viene enriquecida por aquellos. Los refranes son expresiones públicamente difundidas, las cuales profieren exhortaciones, admoniciones, recomendaciones, reflexiones, juicios, doctrinas y opiniones ilustrativas. Por lo general habitualmente construidas en verso o en rima para que haga más perpetua su reminiscencia.

Siempre los abuelos y los mayores trataban de enseñarnoslos en un contexto de algo sucedido, para que la juventud no olviden algo tan esencial de nuestra cultura y literatura popular.

*El que de último ríe, se ríe mejor...
...Cuando lo manda el destino, no lo cambia ni el más bravo,
Si naciste pa' martillo, del cielo te caen los clavos....*

Finalmente, se observa que en *Pedro Navaja*, Blades hace uso del andamiaje eficiente que demanda el cuento moderno y las técnicas narrativas que le acompañan. De esta manera, es un precursor, con esta obra maestra del género salsero, de un subgénero musical al cual nos atrevemos a catalogar como *canción cró-*

nica, en el cual concurren: *El negro bembón*, *Juanito Alimaña*, *El gran varón*, *Adán García*, *Plantación adentro*, *Amor y control*, *el tartamudo* y *María Teresa y Danilo*, esta última, la historia de dos enamorados que finalmente resultan ser hermanos.

Pedro Navaja reafirma la jerarquía de intelectual de Rubén Blades, quien en su creación hace una pertinente alusión a Franz Kafka (2013) cuando expone metafóricamente la imagen degradada del borracho al mejor estilo de Gregorio Samsa:

*Y como en una novela de Kafka,
El borracho dobló por el callejón*

El análisis realizado a esta magna obra musical está sustentado por la tesis de Barthes, quien argumenta que el relato está compuesto de unos elementos (funciones, indicios y acciones) equivalentes a los textos propiamente literarios y que siempre narra hechos o acontecimientos. En cuanto a las funciones, Barthes señala que hay de dos tipos, unas centrales dentro del relato (los llamados núcleos) y otras secundarias (las catálisis). Para que un núcleo surja, “basta que la acción emerja (o se mantenga o se cierre) debe haber una disyuntiva perseverante para la duración del interés en la historia, en una palabra, que inaugure o concluya una incertidumbre” (Barthes, 1970, p.56) como se aprecia en el cuento o crónica cantada de *Pedro Navaja*.

Las catálisis, por su naturaleza complementaria, son aceleradores, signos complementarios que se reúnen en torno a un indicio o acción, sin alterar su esencia facultativa. Estas funciones de catálisis enriquecen la narración, la convierten en más aguda y penetrante, al generar un ambiente de curiosidad en el oyente, como se puede distinguir en los apartes que narran el aspecto pintoresco de *Pedro Navaja*, su forma de vestir: “el diente de oro iba alumbrando to’ a la avenida, las manos siempre en los bolsillos de su gabán, usa un sombrero de ala ancha de medio la’o, y zapatillas por si hay problemas salir vola’o, un revólver “Smith & Wesson” del especial”.

Conclusiones

Definitivamente, podemos hacer uso de la sentencia de la crónica cantada que la salsa, como la vida, asimismo te da sorpresas, ¡ay, Dios! A través de la canción

crónica de *Pedro Navaja* se puede observar que el sujeto enunciante escoge un par de sujetos enunciados dentro de un escenario de enunciación que luego le da las características de sujeto enunciante. Pero desde el proceso recepción/percepción se da un sujeto cognoscente respecto a un objeto conocido en un escenario de conocimiento. Pero a su vez ese mismo sujeto es sujeto signifiante a través de un objeto significado en un escenario signifiante.

El sujeto percibe una realidad subjetivada que interiormente se transforma y se desarrolla un discurso argumentativo a partir de la realidad que se percibe y se materializa en su *logos*. En el sujeto percibiente se desarrolla una potencialidad creadora por medio de una concatenación isotópica de las acciones narradas.

Blades acelera la acción a su conveniencia, la retarda con los detalles de la crónica para dejar que hablen los personajes, la prostituta y el borracho, solo al final. Por ello es fácil anticiparse a los hechos, oculta al borracho y lo reserva para el instante adecuado, para focalizar el interés en signos explícitos con desestima de otros.

A partir del procedimiento en la acción se emana la tensión narrativa. Esta puede provocar en el destinatario distintos cambios emotivos (expectativa, incertidumbre, intriga, serenidad...). Esta narrativa presente en *Pedro Navaja* ocurre en una determinada temporalidad, en la noche, en un viejo zaguán y la enunciación se enmarca en una circunstancialidad.

En la historia de *Pedro Navaja* existen unos *constructos* lógicos que parten de una ficción hacia una realidad creando una meta-ficción con una lógica y un estatuto ficcional. Allí se da un pacto signifiante entre el destinatario y el cantautor a través de un mundo real y uno simulado en un contexto que contiene un texto.

Consecuentemente, el acto de narrar significa implícitamente imaginar, y en el imaginar hay una confluencia de lo real y lo subjetivo dentro del mismo plano de la enunciación. Lo que hace de esta una compleja mediación óptica del mundo representado, donde la posicionalidad del enunciante juega un papel fundamental. Se crea otra ontología del lenguaje que surge como una nueva alternativa epistemológica y estrategia metodológica de análisis del narrar como reconfiguración de la memoria individual-comunitaria a partir del sujeto que enuncia y construye un objeto enunciado, en función de un espacio sensibilizante y los mundos significativos que se construyen a partir de lo narratológico.

Pedro Navaja

*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.
 Usa un sombrero de ala ancha de medio la'o
 Y zapatillas por si hay problema salir vola'o,
 Lentes oscuros pa' que no sepan qué está mirando
 Y un diente de oro que cuando ríe se ve brillando.
 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.
 Un carro pasa muy despacito por la avenida,
 No tiene marcas, pero to's saben que es policía.
 Pedro Navaja, las manos siempre dentro 'el gabán,
 Mira y sonríe y el diente de oro vuelve a brillar.
 Mientras camina pasa la vista de esquina a esquina,
 no se ve un alma, está desierta to'a la avenida.
 Cuando de pronto esa mujer sale del zaguán
 y Pedro Navaja aprieta un puño dentro 'el gabán
 Mira pa'un la'o, mira pa'l 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.
 Mientras camina del viejo abrigo saca un revólver, esa mujer
 Y va 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.
 Y Pedro Navaja, puñal en mano, le fue pa' encima,
 El diente de oro iba alumbrando to'a la avenida,
 Mientras reía el puñal le hundía sin compasión,
 Cuando de pronto sonó un disparo como un cañón...
 ...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 salá',
 Pero, Pedro Navaja, tú estás peor: no estás en ná'".
 Y créanme, gente, que aunque hubo ruido nadie salió.*

*No hubo curiosos, no hubo preguntas, nadie lloró.
 Solo un borracho con los dos cuerpos se tropezó,
 Cogió el revólver, el puñal, los pesos y se marchó.
 Y tropezando se fue cantando desafina 'o,
 El coro que aquí les traje y da el mensaje de mi canción:
 "La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida", ¡ay, Dios!...
 ...Pedro Navaja, matón de esquina, quien a hierro mata a hierro termina...
 ...Maleante pescador, mal anzuelo que tiraste,
 En vez de una sardina un tiburón enganchaste..."
 ...Ocho millones de historias tiene la ciudad de Nueva York...
 Como decía mi abuelita: "El que de último ríe, se ríe mejor"...
 ...Cuando lo manda el destino, no lo cambia ni el más bravo,
 Si naciste pa' martillo, del cielo te caen los clavos...
 ...En barrio de guapos, cuida 'o en la acera, cuida 'o camará,
 Que el que no corre vuela...
 Como en una novela de Kafka
 El borracho dobló por el callejón... (Blades, 1989)*

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1970). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Blades, R. (Compositor) (1989). Rubén Blades y son del solar/Pedro Navaja. [R. Blades, Intérprete & R. Blades, Dirección] New York, NY., USA.
- Borges, J. L. (1947). Acerca de mis cuentos. *Los anales de Buenos Aires*, 17, 30-37.
- Cabrera Infante, G. (1996). *Mi Música Extremada*. Madrid: Espasa Calpe.
- Cortázar, J. (1969). *Del cuento breve y sus alrededores*. Buenos Aires: Último round, 2.
- Cortázar, J. (2013). *Clases de literatura: Berkeley, 1980*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar, J. & Tamborenea, M. (1986). *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Hachette.
- Cros, E. (1985). Metas y perspectivas de la sociocrítica. *Revista Sociocrítica*, 1, 25-59.
- Cros, E. (1993). *Teoría literaria*. México: Siglo XXI.
- Díaz, Á. (1999). *Retórica de la escritura académica. Pensamiento crítico y argumentación discursiva*. Medellín: Universidad de Antioquia.

- Díez Borque, J. M. (1972). *Literatura y cultura de masas: Estudio de la novela subliteraria*. Madrid: Ed. Alborak.
- Fernández, J. P. (2011). Yuxtaposición e inferencia. *THÉMATA. Revista de Filosofía*, (44).
- Goldmann, L. (1966). *Sciences humaines et philosophie; suivi de, Structuralisme génétique et création littéraire*. Paris: Gonthie.
- Kafka, F. (2013). *The metamorphosis*. New York: Modern Library.
- Quiroga, L. (2009). Sobre vivencias. Cuatro casos de violencia contra la mujer y su relación con el sistema de protección en Santo Domingo, INTEC y PNUD, Santo Domingo.
- Rama, Á. (1985). Democratización de la sociedad y la literatura. Sociología de la literatura. *Argumentos*, 10, 11-12.
- Ricoeur, P. (2001). *Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Sisto, V. (2015). Bajtin y lo Social. *Athenea digital: revista de pensamiento e investigación social*, 15(1), 0003-29.
- Soto Molina, J. (2005). La historia de un hombre llamado Pedro Navaja o el clímax de la canción crónica. *La Casa de Asterión*, 6-16.
- Stroud, T. A. (1956). A Critical Approach to the Short Story. *The Journal of General Education*, 9(2), 91-100.

Cómo citar este artículo: Soto Molina, J. E. (2016). La historia de un hombre llamado Pedro Navaja o el clímax de la canción crónica. *Cuadernos de Literatura*, (23), 201-217. DOI: <http://dx.doi.org/cl.23.2016.10>