

# Salsa, biografía y teología

## Pinitos teológicos desde mi azotea

PABLO A. JIMÉNEZ

**Resumen:** “Salsa, biografía y teología” es un ensayo sobre el tema de la teología narrativa. Después de explicar brevemente las distintas vertientes de esa teología, el ensayo enfoca en la teología biográfica. El artículo termina ofreciendo un ejemplo de teología biográfica donde el autor emplea la «Salsa», una de las categorías de la música tropical, como base para una reflexión teológica auto-biográfica. El ensayo final, titulado «Juan Pachanga va a la Iglesia», se basa en una canción de Rubén Blades, el canta-autor y político panameño.

**Abstract:** “Salsa, biografía y teología” is an essay on the topic of narrative theology. After briefly explaining the different streams of this theology, the essay focuses on biographical theology. The article finishes with an example of biographical theology in which the author uses “salsa”, one of the categories of tropical music, as the bases for an auto-biographical theological reflection. The final essay, “Juan Pachanga va a la Iglesia” is based on a song of Rubén Blades, Panamanian songwriter-singer and politician.

---

Palabra claves: Salsa, teología, narrativa, biografía, Rubén Blades.

Key words: Salsa, theology, narrative, biography, Rubén Blades.

## INTRODUCCIÓN

El mundo teológico ha cambiado radicalmente en los pasados 60 años. A mediados del siglo, la enseñanza de la “teología” en círculos académicos se circunscribía casi exclusivamente al estudio de teólogos europeos. Sin embargo, la explosión de las teologías contextuales, políticas y postmodernas ha problematizado la enseñanza y la práctica de la disciplina.

Este ensayo explora uno de los nuevos vericuetos teológicos: la teología biográfica. Esta es una rama de la teología narrativa donde la persona toma su propia historia como punto de referencia para su reflexión sobre la fe cristiana. Esta nueva disciplina también está influenciada por la psicología narrativa y las teologías contextuales que afirman la importancia de la localización social en la reflexión teológica.

El ensayo termina ilustrando la práctica de esta disciplina con unas cuartillas—previamente publicadas—donde medito sobre mi experiencia como percusionista del género musical conocido como la “Salsa”.

### 1. LA TEOLOGÍA BIOGRÁFICA

La teología biográfica es una modalidad de la teología narrativa. George W. Stroup advierte que la literatura teológica contemporánea usa el término “teología narrativa” para describir toda una variedad de esfuerzos teológicos que exploran el uso de historias en la reflexión teológica.<sup>1</sup> Stroup se niega a ofrecer una definición totalizadora, dado que no hay un programa o una agenda central que defina el movimiento.

---

<sup>1</sup> George W. Stroup III, “Narrative Theology” en *A New Handbook of Christian Theology*, editado por Donald W. Musser & Joseph L. Price. Nashville: Abingdon Press, 1992, 323.

Por lo tanto, en lugar de hablar de una “teología narrativa” debemos hablar de las distintas modalidades que adopta la reflexión teológica que explora y emplea historias para construir sus argumentos. Como la palabra “historia” abarca varios géneros literarios—desde las parábolas a los evangelios a las autobiografías—podemos identificar varias vertientes de la teología narrativa:<sup>2</sup>

*Este ensayo explora uno de los nuevos verticuetos teológicos: la teología biográfica.*

1. *El análisis del uso de las narrativas bíblicas:* Esta disciplina abarca el estudio tanto de las narrativas de la Biblia Hebrea como la ponderación de las formas narrativas neotestamentarias, tales como las parábolas, las historias de milagros y la historia de la Pasión, entre otras.
2. *La hermenéutica narrativa:* Esta vertiente estudia cómo las ciencias bíblicas y las disciplinas teológicas emplean técnicas narrativas para construir sus argumentos. Una de las técnicas es la intertextualidad de las narrativas bíblicas, considerando como un texto modela su narración en una porción anterior. Por ejemplo, Mateo usa la narrativa de Moisés para modelar e interpretar su narración de la vida de Jesús y Lucas usa la forma del llamamiento profético para modelar la narración de la anunciación a María.
3. *El papel de la narrativa en la construcción teológica:* Algunas personas dedicadas al estudio de la teología han presentado sus escritos en forma narrativa, dejando atrás los argumentos teológicos

2 Stroup, “Narrative Theology”, 325-327. Mientras que en este ensayo Stroup identifica cuatro vertientes, sólo identifica tres en el artículo titulado “A Biographical Critique” publicado en *Theology Today* 32:2 (Julio 1975) 133-143.

*Podemos definir la teología biográfica, pues, como una modalidad de la teología narrativa que emplea el estudio de la biografía de una persona como punto de partida de la reflexión sobre la fe cristiana.*

tradicionales. Este es el caso de Edward Schillebeeckx & Hans Frei, entre muchos otros.

4. *El rol de la narrativa en la ética y la teología pastoral:* La narración también ha sido empleada como un vehículo para la reflexión teológica sobre asuntos éticos y pastorales. Aquí encontramos modalidades tales como el estudio de casos y el estudio biográfica y autobiográfica como experiencia religiosa. Aquí también se ubica el estudio de la predicación narrativa.

Podemos definir la teología biográfica, pues, como una modalidad de la teología narrativa que emplea el estudio de la biografía de una persona como punto de partida de la reflexión sobre la fe cristiana. Cuando el teólogo o la teóloga analiza su propia experiencia, su punto de partida es la autobiografía.

La teología biográfica se basa en dos supuestos fundamentales. El primero fue esbozado con claridad por Stephen Crites en su ensayo sobre la calidad narrativa de la experiencia humana.<sup>3</sup> En este escrito seminal, Crites afirma que los seres humanos empleamos la narración para interpretar la vida, tanto la propia como la de las demás personas. Esto implica que la biografía no es un dato, sino un acto hermenéutico. Cuando yo cuento mi historia, priorizando un evento sobre otro, eliminando episodios y hasta creando narrativas que nunca ocurrieron en la realidad, estoy interpretando la vida. Al final del proceso, el “yo” es el

---

<sup>3</sup> Stephen Crites, “The Narrative Quality of Experience”, *Journal of the American Academy of Religion* 39 (Septiembre 1971).

resultado de un proceso hermenéutico. Aquí vemos la influencia de la psicología narrativa en la reflexión teológica.

El segundo supuesto es la importancia de la localización social en la reflexión teológica. Uno de los postulados de la filosofía postmoderna es que la objetividad no existe. La sociología afirma que nuestra experiencia está mediada por las ideologías que nos ayudan a interpretarla. Después de leer los escritos de Michel Foucault sobre la arqueología o la historia de distintos fenómenos sociales<sup>4</sup> y los ensayos de Peter Berger y a Thomas Luckmann sobre la construcción social de la realidad,<sup>5</sup> reclamar objetividad es sencillamente imposible.

Por estas razones, las personas que hacen teología en el mundo postmoderno deben comenzar explicando y explicitando su localización social. Deben indicar dónde se ubican en la interminable lucha por las identidades, campo que hoy abarca la nacionalidad, la etnicidad, la clase social, el género y hasta la identidad sexual. Las teologías políticas y contextuales han dejado claro que la ubicación social del intérprete colorea y hasta determina su análisis bíblico y teológico.

Aunque esto puede parecer extraño para quienes, como yo, estudiamos teología en seminarios cuyos currículos estaban orientados por la Teología Neo-ortodoxa (como era el caso del Seminario Evangélico de Puerto Rico hasta la década de los 1980), las

*... las personas que  
hacen teología en el  
mundo postmoderno  
deben comenzar  
explicando y  
explicitando su  
localización social.*

<sup>4</sup> Véase, a manera de ejemplo entre muchos escritos, su *Genealogía del Racismo*. La Plata, Argentina: Caronte, 1996.

<sup>5</sup> Peter Berger y Thomas Luckmann. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrurtu, 1968.

*Las teologías políticas y contextuales han dejado claro que la ubicación social del intérprete colorea y basta determina su análisis bíblico y teológico.*

bases para esta nueva forma de hacer teología son antiquísimas. Podemos argumentar que la reflexión teológica siempre ha sido contextual y que las personas que reclamaban objetividad no comprendían hasta qué punto las condiciones sociales moldeaban su propia historia y su visión teológica.

No podemos olvidar que Rudolf Bultmann comienza su *Teología del Nuevo Testamento* afirmando que “toda teología es una antropología”, razón por la cual su escrito centra sus esfuerzos en el estudio de las respuestas humanas a los distintos conceptos de Dios que avanza el Nuevo Testamento. Como buen luterano, en el fondo Bultmann es un predicador que expone la fe y la gracia, mientras llama a la audiencia a responder con fe al misterio de Dios en Cristo.

Basado en estos conceptos, teólogos contextuales como Stephen Charleston afirman que “cuando uno habla de Dios, por lo regular, termina hablando sobre uno mismo”.<sup>6</sup> Esto recalca, pues, la importancia de la ubicación social, biografía y la autobiografía en el quehacer teológico.

## 2. SALSA Y RELIGIÓN

En mi caso, cuando me acercaba a cumplir los 40 años—edad llamada por Alberto Cortez la mitad de la vida—comencé a sentir una gran inquietud por integrar distintos sectores de mi personalidad

---

<sup>6</sup> Steve Charleston. “The Old Testament of Native America” en *Lift Every Voice: Constructing Christian Theologies from the Underside*, editado por Susan Brooks Thisthewaite & Mary Potter Engel. New York: Harper San Francisco, 1990, 50.

que parecían estar albergados en distintos compartimentos o en franca disputa: Yo soy un ministro evangélico que habla francés y toca tumbadoras. Yo soy un timbalero con una vena académica y un claro compromiso cristiano. Yo soy un académico, un rumbero y un predicador. ¿Cómo uno integra eso?

Y si hablo de integración, es porque la integración de la personalidad es crucial para la salud integral del individuo. Las personalidades fragmentadas son personalidades enfermas. Las personas que ubican partes de su personalidad en compartimentos que no se comunican entre sí, terminan sufriendo de trastorno emocionales severos. Un ser humano no puede alcanzar salud espiritual si no integra su experiencia de vida. Estas ideas me llevaron a buscar la integración de mi personalidad. ¿Qué tiene que ver Rudolf Bultmann con Tito Puente y con Charles Baudelaire?

Académico al fin, encontré ayuda en un libro del periodista, ensayista y guionista argentino José Pablo Feinmann llamado *Ignotos y famosos: Política, posmodernidad y farándula en la nueva Argentina* (1994). Con una maestría sin igual, Feinmann mezcla en esta colección de columnas previamente publicadas en periódicos de Buenos Aires, reflexiones filosóficas, sociológicas y políticas sobre la cultura popular. Inspirado en el modelo provisto por Feinmann, escribí mi primer ensayo siguiendo este modelo en el avión que me traía de vuelta de Buenos Aires a Atlanta, haciendo escala en Brasil.

Mis primeros ensayos exploraron episodios de mi niñez y personajes de la cultura popular Boricua. Empero, encontré la voz que necesitaba cuando escribí mi primer ensayo sobre mis reflexiones sobre la salsa y la religión, titulado “Qué rico el mambo”. Este fue el primero de una serie de ensayos donde integro aspectos autobiográficos, la historia de mi familia, comentario político, reflexión teológica y la historia de la Salsa.

Espero publicar pronto estos ensayos, junto a un epílogo, en un libro que titulado *La teología de la Salsa: Rumba, postmodernidad y evangelio*. Algunos de los ensayos han sido previamente publicados, particularmente en la finada revista *Presencia*, auspiciada por el Seminario Evangélico de Puerto Rico bajo la presidencia Rev. Dr. Samuel Pagán.

A continuación comparto con ustedes uno de esos ensayos, titulado “Juan Pachanga va a la iglesia”. Este escrito ha sido de gran bendición para otros salseros que, como yo, hemos encontrado bálsamo para nuestras heridas en la fe de Jesucristo.

### 3. JUAN PACHANGA VA A LA IGLESIA

Pocos cantantes de música tropical han logrado impactar a las capas altas de la sociedad hispanoamericana. Uno de los pocos que ha podido hacer ese «crossover» de clase es el «cantautor» panameño Rubén Blades. El repertorio de Rubén contiene canciones de «protesta», crítica social y alusiones literarias, entre otras características que apelan a las personas con educación universitaria. Claro está, no podemos esperar menos del único «sonero» graduado de una universidad de la «Ivy League».

Rubén llegó a los Estados Unidos titulado como abogado. Trabajó por algún tiempo en las oficinas de la Fania, la casa disquera que durante los sesenta y setenta fue sinónimo de la «Salsa», como estibador y mensajero. Sin embargo, poco a poco el panameño fue escalando posiciones en ese imperio musical dominado por puertorriqueños y cubanos.

La primera canción de Blades que recuerdo haber escuchado se llama «*Guaguancó triste*». La misma fue grabada por los otros intelectuales de la Salsa, Richie Ray y Bobby Cruz, en el disco «Sonido bestial». Poco

después, Blades comenzó a grabar sus propias canciones. Uno de sus primeros números fue *«La leyenda del cazanguero»*, incluido en el álbum de Willie Colón titulado *«The good, the bad and the ugly»*. En ese tiempo Rubén cantaba en un registro más bajo del que entona hoy. Por eso, muchos salseros pensaban que el cantante de ese número era José «Cheo» Feliciano. De alguna manera, esa comparación—o imitación—afectó la carrera del canelero. Pero Rubén no se amilanó. Volvió a grabar, primero con Ray Barreto y después con Willie Colón. Ya para finales de los años setenta Rubén Blades era reconocido como uno de los genios de la música tropical. Su *«Salsa con sentido»* llegó a las masas universitarias y a la gente «de categoría». Era imposible caminar por la universidad sin encontrar a un estudiante de leyes, de arquitectura o de ingeniería tarareando *«Ella era una chica plástica, de esas que hay por ahí...»*

Eso precisamente era lo que le restaba credibilidad a la música de Rubén ante el pueblo pobre. Su música sabía a café-teatro y a tertulia en la facultad de ciencias sociales. No tenía el sabor a colmadito y a rumbón de esquina que caracterizaba la música de Marvin Santiago. Por eso, Blades tenía que reinvidicarse ante la masa salsera con canciones que describieran la vida en el Barrio. Hasta cierto punto, logró hacerlo con *«Pedro Navaja»*. Y si digo «hasta cierto punto» es porque el subtexto de ese guaguancó es una opereta norteamericana. Ahora bien, la canción que convenció a todos los salseros que alguna vez hemos tocado un baile de la solidaridad de Rubén fue *«Juan Pachanga»*.

*«Juan Pachanga»* es una excelente pieza musical grabada por Blades con la Estrellas de Fania. El arreglo de la misma es muy superior al de cualquier otra pieza de la época. No obstante, lo más importante es la letra de la canción. Juan es una criatura de la noche, que se pasa la vida de baile en baile. Rompe las noches impecablemente vestido, tocando y bailando «hasta la amanezca». Quizás la sección

más importante de la canción es aquella donde Blades hace un análisis psicológico del personaje central de su oda: «Pero lleva en el alma el dolor de una traición, que sólo calman los tragos, los tabacos (¿de marihuana?) y el tambor». Después de escuchar esa frase musical, todos los salseros consagramos a Rubén como uno de los nuestros. Sólo una persona que conoce el dolor que aprieta el alma de un rumbero pudo haber escrito «Juan Pachanga».

Roberto «Palomo» Morales, quien fuera uno de mis compañeros en varios grupos de música cristiana, lo resumió diciendo: «Brother, Juan Pachanga es la historia de todos los músicos profesionales que yo conozco». Eso es tan cierto como que Dios vive. La inmensa mayoría de los músicos son personas heridas por la vida, que encuentran en la música una terapia para su dolor existencial. El instrumento—sea la guitarra, el piano, el bajo, la tumbadora o el bongó—no miente. No nos decepciona, ni nos abandona, ni nos traiciona. Por eso, tocar un instrumento musical es una terapia para un corazón roto. Con el alma atormentada de recuerdos, un buen timbero puede concentrarse en la técnica musical, en el tiempo de la canción, en el corte exacto o en el “solo” más virtuoso. Mientras las mentiras de aquella mujer retumban como un mantra demoníaco en el recuerdo, las manos duras repican el tambor mientras coreamos: «Óyeme Juan Pachanga, olvídala».

*Quizás la sección  
más importante  
de la canción es  
aquella donde Blades  
hace un análisis  
psicológico del  
personaje central de  
su oda.*

Ya lo dijo «Bobby» Capó, ese gran bardo puertorriqueño: «En el fondo de una copa siempre existe una traición». Eso explica la adicción de Juan Pachanga: Un niño abandonado, un padre ausente, una madre alcohólica, una colección de hermanos de distintos padres, una familia que nos tilda de no servir para nada, una escuela que nos etiqueta como fracasos, una mujer soñada que

nos abandona cuando más la queríamos o los hijos que los exsuegros no nos dejan ver. Entonces, del mismo modo en que una persona con bronquitis en vano decide comprar en la farmacia un jarabe para la tos «con miel de abeja y limón», Juan Pachanga decide medicarse a sí mismo. Lo único que no usa algo tan inocente como «7 Jarabes» o «Agua Maravilla».

La Iglesia Protestante ha sido un instrumento de Dios para la salud física, mental y espiritual de los miles de «Juan Pachanga» que continúa produciendo la descomposición de la familia puertorriqueña. Sí, Juan Pachanga va a la iglesia. Allí encuentra el aceite para curar sus heridas. El amor profundo y perfecto de Dios en Cristo es la cura para la traición que aniquila el alma del salsero. Por eso el evangelio es uno de los medios más efectivos para la rehabilitación del alcohólico y del adicto. En la Iglesia, el salsero herido encuentra que sí hay «bálsamo en Galaad».

Lo interesante es que cuando Juan Pachanga va a las Iglesias históricas encuentra los mismos prejuicios de clase que califican a la música tropical como algo «cafre». Por eso, cuando llegamos a la Iglesia muchos tuvimos que meternos a «rockeros», ya que en la mayor parte de nuestras congregaciones se puede tocar la batería o la guitarra eléctrica sin que nadie se escandalice. Pero lleve al culto un timbal o una tumbadora para que vea cómo muchos le mirarán mal.

Por eso Juan Pachanga prefiere las iglesias «avivadas», casi siempre pentecostales o independientes, que hay en todos los barrios pobres. Allí Juan puede adorar a Dios con su timbita, su bongó, su campana o su timbal. Allí Juan puede

*La Iglesia Protestante  
ha sido un instrumento  
de Dios para la  
salud física, mental y  
espiritual de los miles de  
«Juan Pachanga» que  
continúa produciendo  
la descomposición de la  
familia puertorriqueña.*

cantar «a todo pulmón» que «Sólo Dios hace al hombre feliz». De hecho, en muchas de estas Iglesias—siguiendo tradiciones africanas hundidas en el subconsciente—tocar el tambor es un privilegio. Sólo las personas «espirituales» pueden hacerlo.

Todavía recuerdo con mucho amor una de las últimas veces que participé en una buena «rumba cristiana». Fue en una pequeña Iglesia «histórica» pero bien avivada en la parte «mala» del pueblo. Al llegar, el hermano Eliud Feliciano me invitó a tocar alguno de los tambores durante el devocional. Eliud, un adicto recuperado, no sabía en ese entonces que una aguja infectada le había contaminado con el virus del SIDA. Apenas le quedaban 18 meses de vida. Eliud sí sabía que yo también era un «Juan Pachanga» que, habiendo superado un duro episodio de alcoholismo juvenil, hoy predicaba el evangelio liberador de nuestro Señor Jesucristo. «¿Qué quieres tocar, Pablo?», preguntó. «El timbal», contesté. Eliud me entregó los palos de timbal como quien presenta un regalo sagrado y hermoso. Me quité la chaqueta, me aflojé la corbata y me arremangué la camisa. Me preparé para tocar con alegría, sabiendo que en esa congregación nadie se escandalizaría al ver a todo un profesor de seminario repicando un tambor. ¡Todo lo contrario! Mi modesta colaboración musical sería interpretada como una confirmación del amor de Dios hacia todo Juan Pachanga que se acerca a la iglesia. El culto comenzó con una sentida y larga oración. Entonces la directora anunció un corito. Los músicos nos miramos. «Cáscara», «martillo», «tumbao»; un «corte de tiempo». ¡Campanero, campana!: «...la vida es nada, todo se acaba, sólo Dios hace al hombre feliz». ¡AMÉN!



*Pablo A. Jiménez es editor de Chalice Press y pastor de la Iglesia Cristiana (Discipulos de Cristo) en Espinosa, Dorado, Puerto Rico. Su página web se llama [www.drpblojimenez.com](http://www.drpblojimenez.com).*