

LA CHANCLA SUELTA: UN RETRATO DESDE LA POBREZA

*Prof. José Juan Báez Fumero
Dept. Estudios Hispánicos
Pontificia Universidad Católica de PR*

Si nos atenemos a las denominaciones generales que han predominado en los estudios de literatura puertorriqueña contemporánea, Luis Pons Irizarry (Magas Abajo, Guayanilla, 1942), pertenece a la Generación del 60, tanto cronológica como ideológicamente. En Pons Irizarry, como en la mayoría de los miembros de dicha generación literaria, hay una manifiesta preocupación sociopolítica revolucionaria que prestigia a las clases obreras, al proletariado, sobre las clases dominantes.

El crítico literario y poeta guayanillense Luis O. Zayas Micheli (Guayanilla, 1935-1994), otro miembro de la Generación del 60, al valorar la *Antología de poetas de Guayanilla*, publicada por Angel Juan Montalvo en 1992, nos recuerda cómo pensaban muchos de los escritores de esa generación con respecto al arte poético, a través de la opinión de uno de sus miembros, Angel Luis Torres:

Es Angel Luis Torres el que con mayor precisión y diaphanidad expresa el significado de la poesía comunicación. Primero señala que el poeta no es un ser excepcional. No es el poeta-dios de los cincuenta. Mucho menos el poeta medium que comunica al hombre o a la mujer con lo divino, con la eternidad. El poeta es un proletario, un trabajador cuyo instrumento de trabajo es la palabra. (Zayas Micheli, *Antología de poetas de Guayanilla*, XXII).

Luis Pons Irizarry ejemplifica de manera singular esta visión de arte literario. Luego de practicar diversos oficios, comienza a trabajar en los años

60 en la industria petroquímica enclavada en la zona costanera de Peñuelas y Guayanilla. Allí llegará a convertirse en un destacado líder obrero. Con la desaparición de las petroquímicas a principios de la década de 1980, como muchos otros obreros de la región, entrará al mundo del desempleo. Se ocupará en oficios no permanentes hasta que, a principios de los 90, se gradúa de maestro. Desde entonces ha laborado en el sistema de educación pública del país. Es un destacado líder del socialismo puertorriqueño y ha dedicado mucho de su tiempo a las luchas ambientales y al cooperativismo puertorriqueño. No será hasta tarde en su vida, ya maduro y curtido en las luchas de clases, que se empezará a sentir poeta, artista, narrador. Siempre se ha entendido obrero, un trabajador asalariado, y ha dedicado toda su vida a entender su lugar en el mundo y a luchar por los derechos de éste; por la igualdad y la justicia entre los seres humanos y por la libertad del pueblo puertorriqueño, en su mayoría, como él, miembro de la clase trabajadora. Estas consideraciones iniciales son necesarias para entender al autor de *La chancla suelta*, el libro de cuentos que hoy comentamos.

Las ficciones obreras o proletarias, como prefiere llamarlas Barbara Foley, “están repletas de imágenes y voces de los desposeídos”, de aquellos que carecen de las cosas más elementales: vivienda, comida, medicina, educación. Es decir, de los que no pueden hablar en el sentido en que lo expresa Gayatri Spivak: los que no controlan los canales de comunicación prevalecientes, los que asisten como espectadores a la repartición de lo material necesario para la vida y los que están excluidos de las esferas dominadoras de los mercados (28).

De esos desposeídos, de esos sin voz, es que Luis Pons Irizarry es portavoz a través de las páginas de *La chancla suelta*, colección de cuentos publicada por la Casa Yaucana: Taller de Investigación y Desarrollo Cultural en el 2003 y de la que ya circula la segunda edición, publicada en el 2005.

En cuanto nos adentramos en los relatos, nos asalta la duda de si nos encontramos frente a una colección de cuentos o si leemos las memorias de un obrero que vive en el sur de la Isla en la segunda parte del siglo XX puertorriqueño. Y es que el autor de estos relatos logra imprimirles un aire coloquial, íntimo, de conversación entre amigos, muy cercano a la memoria. Los elementos autobiográficos, el uso de topónimos, de los nombres de sectores poblacionales de Guayanilla y Yauco (región de la Isla donde ocurren la mayoría de los relatos) descubre el origen de los mismos y la procedencia de sus personajes. A diferencia de los escritores que a nombre del arte literario esconden en todo momento los nombres de los personajes y de los lugares que motivan sus relatos, este cuentista obrero es más directo y sincero, lo que, para mi gusto, hace sus relatos más creíbles y humanos. Otro factor que abona a la credibilidad y humanidad de estos relatos es la frecuente utilización del narrador en primera persona, ya sea niño o adulto, impartiendo un aire, como hemos señalado, de confianza, de conversación entre amigos, coloquial, familiar.

Los cuentos de *La chancla suelta* fueron escritos desde la pobreza, y paradójicamente, son grito de protesta y celebración de la misma. Los protagonistas, niños o adultos, hombres o mujeres, serán siempre pobres, y sus voces no los negarán. El personaje-narrador de *La chancla suelta*,

cuento que da título al libro, al describir el personaje fantasmagórico que le persigue a lo largo del relato, señala:

Y la pensé hermosa y trigueña, alta, con el pelo largo hasta el fondillo, negro y lacio, con una de esas cabelleras que le roban a los hombres el corazón y le dan tanta belleza a la mujer. (*La chancla suelta*, 58-59)

Al referirse a los glúteos de la mujer no vacilará en llamarles con el nombre que cualquier miembro de la clase pobre usaría. El vocabulario de los relatos siempre apostará a la riqueza expresiva del habla popular, incluso en boca de los narradores.

En *La muerte de papi*, el protagonista, otro narrador-personaje, rechaza los prejuicios de clase, ejemplificados en la actitud de la tía Casilda, quien había accedido a una posición social más alta que el resto de la familia. Durante el velorio del padre del protagonista, la presencia de la tía Casilda trae a la memoria de aquél, la última visita de Casilda a la humilde casa del callejón Miraflores, donde él se crió:

Ella llegó a visitarnos se paró en el balcón, y mirando la sala, saludó primero a mami y después a nosotros. Mami le pidió que entrara y se sentará, pero ella no quiso. Se quedó allí, mirando la casita, mis pies descalzos, el callejón con sus verjas hechas de cantos de zinc y latas de galleta, mirando al fondo de la sala cómo mami cocinaba y soplabla el fogón de tres piedras. Allí estuvo un rato, sin hablar; viéndolo todo, como sorprendida ella, preocupada, sin atreverse a tocar nada y menos sentarse en nuestras sillas desfondadas, como si tuviera el temor de ensuciarse con nuestra pobreza. Luego se fue, caminando como si se hubiera equivocado de sitio. Desde entonces no la veía (66-67).

Las voces de los narradores siempre defenderán el valor de la persona humana sobre el accidente social de la pobreza. A cada paso, en medio de la pobreza material, nos encontramos con frases, oraciones y hasta párrafos y segmentos mayores cargados de voces de gran fuerza poética. La voz que nos recuerda la trágica vida de un minusválido en el relato titulado *Chavo pa pan* describe de esta manera el amanecer en una pobre casa de tablas y planchas de zinc en medio de la montaña:

El sol alcanzó la cima de la montaña y entró a mi cuarto por las hendidias de las tablas, formando caminos dorados en el aire y alumbrando el polvo que habita en mi cuarto. Las planchas de zinc comenzaban a calentarse y por debajo de la puerta se escuchaban los ruidos que mami hacía en la cocina. Jugaba con el polvo de los caminos de luz, cuando mi madre me gritó, tocando a la puerta: –¡A levantarse, que la escuela espera! (35)

Los que alguna vez vivimos en una casa como la que se describe, reconocemos en la sencillez descriptiva de ese cuarto, la maestría poética del artista que recrea la magia de un momento feliz en la vida de un niño pobre.

Los mitos, las leyendas, la fantasía popular tienen espacio en este caleidoscopio de la pobreza en el Puerto Rico de la segunda mitad del siglo XX. En el relato *La chancla suelta*, hemos indicado, el protagonista es asechado por un ente fantasmal femenino. Cuentos como “*Alma en pena*”, que recrea la historia del espíritu de una mujer abusada por su amante o “*Papi, siempre te lo he dicho*”, donde conocemos a un niño poseído por doce espíritus (tres de los cuales eran malos) nos acercan a la espiritualidad popular, no siempre ajustada a las normas o canones de la ortodoxia religiosa.

Otro aspecto relevante de esta colección de cuentos es la presencia del mar, la playa, la costa poblada de jueyes y peces. Varios son los cuentos donde la presencia de los jueyes (protagónica como en *Angelito o Arroz con jueyes*, o secundaria o incidental como en *El niño de agua* o en *Braulio, el carbonero*) nos recuerda cuál es el mundo natural de *La chancla suelta*. Un acierto que merece destacarse es la prominencia de imágenes de jueyes, tanto en las ilustraciones interiores como en la portada, realizadas por el artista gráfico Arquímedes Torres; así como la decisión de los editores del libro de imprimir su imagen sobre los numerales de cada página. El juey viene a ser en este texto, nos parece, el símbolo de una clase (la pobre de la zona costera de nuestro país) y el recuerdo de una época de la vida del autor: su niñez. A través de narradores en primera persona, niños relatan la historia colectiva de los pobres de su pueblo, quienes intuían la posibilidad de un mundo mejor.

El mundo marginal de los pobres de *La chancla suelta* es dramatizado con multiplicidad de males sociales: la desnutrición y mortandad infantil, el alcoholismo, el machismo, el abandono y maltrato de menores, la tragedia del minusválido, del desequilibrado mental. Los prejuicios sociales pueblan este mundo, donde desde bien temprano en la vida se conoce la muerte y la desesperanza. Así, en *Angelito*, un pequeño niño es atacado por decenas de jueyes en su cama y muere. En uno de los más desgarradores retratos de la pobreza que encontramos en el texto, el hermano de Angelito, el narrador-personajes, nos describe la situación en que vivía la familia:

El sufrimiento nos llegó muy temprano. Tan temprano que ya no recuerdo cuándo, porque nunca ha dejado

de estar presente. Nos ha exprimido y maltratado más que los molinos de la central a la caña. Nos llegaba todos los días y a todas horas. Cuando el viento se detenía, porque el mar del faro se cansaba de soplar, arriba en Verdún la chimenea dejaba caer el humo sobre nuestras casas y se sentía el golpe de las cenizas caer sobre el zinc ya carcomido. Entraba por las hendijas y por la cumbre. Entonces papá comenzaba a toser y no dormía bien durante la noche. Se levantaba temprano, se tomaba un café y se comía un sorullo que mamá le ponía al rescoldo del día anterior bajo las cenizas del fogón. A esa hora lo escuchaba echarnos la bendición, abrir el portón y alejarse, tosiendo y sacando vacas del camino (43).

En *El niño del agua*, se dramatiza el encuentro temprano con el prejuicio social. El idílico mundo de la inocencia infantil es destruido de un solo golpe por las palabras de un capataz. Ya adulto, el protagonista recuerda como, cuando niño, disfrutaba libremente de las delicias que el monte, el cañaveral y los lagos y canales de riego de la finca cercana a su casa le brindaban, hasta que el día después de ser apadrinado por don Rafa, el capataz, fue descubierto por éste comiendo mangós. La furia del capataz fue respondida agresivamente por el niño:

Respiré profundo, como cuando me zambuía en el lago, y con toda mi fuerza le metí dos mangotazos al caballo, tan fuertes que se paró en las patas traseras y tumbó a mi padrino. Salí corriendo, brinqué la zanja de riego y me interné como una sabandija en el cañaveral, desde donde lo escuchaba gritar pa arriba y pa abajo.

—¡Deja que te coja! ¡Se lo voy a decir al compay! ¡So bandido!

Cuando él se fue, cansado ya de buscarme, salí de mi cueva y caminé directo al barrio, sin mirar hacia atrás. Sabía que jamás volvería a aquel maravilloso lugar (27-28).

En ese encuentro no sólo perdió la buena voluntad de su padrino, sino que atisbó el final de su paradisiaco mundo infantil ante el poder maltratante del adulto opresor y las distancias que marcan las diferencias de nivel social.

La situación ambiental del país es otra de las preocupaciones sociales de nuestro autor. La tala indiscriminada de árboles y la quema criminal de pastos en el presente o la posible construcción de un puerto de hondo calado para el traslado de petróleo en el pasado, son ejemplos de asuntos ambientales que han encontrado en Luis Pons Irizarry un crítico activo. En *La chancla suelta*, el problema es abordado en varios relatos. Desde finales de los años 50, hasta su cierre a principios de la década de 1980, la contaminación ambiental ocasionada por las petroquímicas afectó gran parte del suroeste de la Isla. Las centrales azucareras eran otro foco de contaminación. Es de todos conocida la experimentación con el agente naranja en El Yunque y en el Monte del Estado. Incluso proyectos de erradicación de plagas, patrocinados por el gobierno federal causaron graves problemas ambientales y afectaron directamente a la población de la zona. Pons Irizarry, quien fue fumigador del proyecto de erradicación del mosquito *aedes aegypti*, conoce de primera mano estos problemas y los inserta eficazmente en sus relatos.

El padre de Angelito, en el cuento del mismo nombre, tiene afectado su sistema respiratorio como consecuencia de la contaminación ambiental producida por la chimenea de una central azucarera. Los vecinos del sector aislado que criaron a la huérfana en el cuento *Néctar de la Rosa*, quedaron estériles porque el terreno que el gobierno les regaló para establecer su

comunidad había sido centro de depósito de mercurio de las refinerías. Los vecinos no fueron informados y al consumir los cultivos de ese terreno, enfermaron. Los relatos *La pensión* y *¡Qué tengan cuidado!*, al tratar la problemática del obrero petroquímico, plantean los conflictos ambientales en el lugar de trabajo. En *La denuncia*, un empleado que trabaja para el proyecto federal de erradicación del mosquito *aedes aegypti* en los años 60, encuentra en un cuarto de una casa del Cerro de Yauco a una joven minusválida viviendo como un animal en un lodazal. El remordimiento taladró su espíritu al pensar que su labor y la de los aviones que fumigaban el pueblo como parte del proyecto podrían ser el origen de la desgracia de la joven. Así pensó al salir de la casa:

Sin despedirse, aturdido, indignado, se alejó por La Escalinata. Se sentó en uno de los escalones. Pensó en el abate, el larvicida que los inspectores estaban echando en los drones de agua potable.

¿Será verdad lo que dicen los ambientalistas, que el abate hace daño a las mujeres preñas, y al feto?

El remordimiento surgió en su mente (115).

El problema político puertorriqueño está en medio de muchos de los males sociales que aquejan a nuestro país. La omnipresencia del gobierno norteamericano en la vida colectiva de nuestra gente es abordada en relatos como *El blackout*. Ambientado en la década de 1950, recrea los famosos apagones obligatorios que el ejército norteamericano requería, como ejercicios de práctica para que el país estuviese preparado en caso de un ataque nuclear. Aunque nunca ocurrió el supuesto ataque, los apagones eran frecuentes y molestos para las comunidades.

En el cuento que nos ocupa, Moisés, un soldado puertorriqueño perdido en acción en Corea, es recordado por familiares y amigos en medio del apagón. Su desaparición adquiere tintes de leyenda cuando se dice por algunos de sus compañeros de armas que Moisés aprovechó un momento de calma en medio de la batalla y desertó al lado comunista. Los niños del barrio lo eternizan en una variante de la canción tradicional infantil que relata la supuesta muerte del Duque de Marborough en la batalla de Malplaquet, en 1709, popularizada en la tradición oral puertorriqueña con el nombre de “Mambrú se fue a la guerra”. He aquí la versión del relato:

¡Moisés se fue a la guerra!
¡Qué dolor, qué dolor, que pena!
Moisés se fue a la guerra
y ya no volverá.
Que dorremí, que dorrefá.
¡Y ya no volverá! (48)

Otras vertientes del problema político nuestro se manifiestan a través de la crítica problemática ambiental del país ya comentada en algunos relatos y la dinámica socioeconómica alrededor de los cuentos que se ocupan de la presencia de las petroquímicas en Puerto Rico.

Mientras disfrutamos en el cuento *El grito* de fragmentos bellamente poéticos como “Y escuchar la noche caminando por el techo, acomodando sobre el zinc gotas de roció” (76-77), nos enteramos de la presencia de fantasmas participantes en el Grito de Lares, quienes visitan la casa en cuyos predios estaban enterrados 12 fusiles españoles. El consejo que la tía Julia da a su sobrina Heroílda, quien le ha pedido vivir en la casa ahora

abandonada, es uno de los finales más logrados del libro y confirma la pasión patriótica del autor:

Y cuando en tus tardes te estés aseando, hazlo en el cuarto del medio, con la ventana abierta. No le pongas la tarabilla. Deja que el viento la lleve y la traiga, déjala que suene y que chille. Si ella cierra, abrirá. Desde allí podrás ver la iglesia. Péinate mirando hacia los montes. Y si al hacerlo, como me sucedió a mí, escuchas a alguien que grita: ¡Que viva Puerto Rico libre!, no cojas miedo, no te acobardes, contéstale: “¡Qué viva!” (78).

La reivindicación de los derechos de la clase obrera cuenta con algunas de las páginas más interesantes de *La chancla suelta* en cuentos como *Trae sonidos la noche*, *La pensión* y *¡Qué tengan cuidado!*. *Trae sonidos la noche* recuerda las construcciones clandestinas de barriadas y caseríos en la segunda parte del siglo XX en Puerto Rico. Ante la inacción de los gobiernos o la imposibilidad de acceder a las construcciones de interés social, los pobres marginados del país se vieron obligados a invadir (otros diremos rescatar) tierras en la periferia de los pueblos, los ríos, los montes, dondequiera que pudieran levantar sus pobres moradas al amparo de la noche.

En *La pensión*, conocemos la lucha de un viejo obrero por lograr retirarse de su empleo y los obstáculos que la gerencia de la empresa y algunos de sus propios compañeros (los Cascos Blancos, apadrinados de los jefes) le oponen. La peligrosa y maltratada vida del obrero petroquímico es recreada en un relato vivo de una de las experiencias más dramáticas en la historia obrera de nuestro país. Así, la fuerza descriptiva del narrador nos

acerca casi cinematográficamente a una madrugada cualquiera en una de las petroquímicas del país. Imaginemos:

Eran las cuatro de la mañana y a esa hora el viento soplaba del monte hacia la playa. Como los dos carpinteros se hallaban en un sitio más alto que las chimeneas, recibían de las calderas los azotes constantes de gases calientes. Sin embargo, fueron los gases de la planta de ácido sulfúrico lo que los forzó a desocupar el balcón, desde donde habían estado observando los muelles, los barcos cargando y descargando petróleo, y las plantas de la Union Carbide y la Termoeléctrica Costa Sur que, con sus torres alumbradas, parecían ciudades borrachas, vomitando gases multicolores por tanta chimeneas y mechones (126).

La cara oscura del mundo obrero está recreada en el cuento *La mentira*, donde una empleada de hospital finge un accidente laboral para lograr ser pensionada; pero al lograrlo, vive atormentada por el temor de ser descubierta. El narrador critica y compadece a la compañera que sucumbe a la tentación de alcanzar una mejor vida sin el esfuerzo del trabajo diario.

El cuento de mayor fuerza comunicativa de *La chancla suelta* es, para nuestro gusto, ¡*Qué tengan cuidado!*. Es un logrado relato que nos acerca al día en que un obrero, cansado de no ser escuchados sus reclamos de traslado de un puesto que ya sus fuerzas no resisten, decide matar al jefe de personal si no cumple su promesa de cambio. Es un cuento muy bien construido, donde desde el principio, el narrador en tercera persona dirige nuestra atención hacia la inminencia del asesinato. Es un relato al estilo de los grandes maestros del cuento contemporáneo, donde como decía Horacio Quiroga en el octavo mandamiento de su *Decálogo del perfecto cuentista* (1927) el escritor toma a los personajes de un cuento de la mano y los lleva

firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que le trazó. (*Los cuentistas y el cuento*, 53).

El hilo conductor de ¡Qué tengan cuidado! Nos lleva de la mano de Robyn, el protagonista, por un vertiginoso día que parece abocado a la tragedia. Cuando Robyn llega a la oficina de Míster Prasney, decidido a matarlo, el norteamericano le informa que por fin le va a trasladar a otro empleo. Esta es la reacción del obrero:

Robyn sintió que toda la sangre se le bajó a los pies. La tensión de sus músculos y el pensamiento le gritaban: – ¡Quémalo, quémalo!, y no sabía si llorar o reírse. Comenzó a pasar la caja de fósforos de mano en mano, hasta que se la llevó al bolsillo. Suspiró profundo, como para que escapara de su cuerpo toda la rabia acumulada, y meneando la cabeza de arriba para abajo dijo:

–“Senkiu”.

Abrió la puerta para retirarse. Afuera se detuvo. Volvió a mirar la lata, y recogiénola con deseos de volver, pensó:

–¡Mañana es otro día! ¡Mañana es otro día! ¡Es mejor que no me falle! (135).

La maestría con que Luis Pons Irizarry maneja la técnica en este relato lo confirma como un narrador maduro y valioso, del que podemos esperar obras aún más depuradas en el futuro cercano.

La chancla suelta, relato que da nombre al conjunto de cuentos que analizamos, nos parece un relato simbólico. Durante toda la historia, una enigmática mujer persigue al narrador-personaje sin dejarse ver. Y nosotros, los lectores, no sabemos si es un ser de carne y hueso o es un ente etéreo, vivo sólo en la mente del narrador. Una cosa sí sabemos, el “toc-trac” de las

chanclas de esa mujer le recuerda a “una mujer que camina con esperanza y arrastrando la pobreza”; le recuerda a Suncha, “cuando caminó cuatro kilómetros cargando y viendo morir a su hijo”; le recuerda a Rosa, “la que se acuclillaba en las esquinas del barrio para que la muerte no visitara a sus hijos”; le recuerda a las carboneras, que hicieron del monte su iglesia y rezan rosarios con carbones encendidos; le recuerdan a tantas otras mujeres de su pueblo, de su niñez; todas trabajadoras, todas pobres, todas dignas representantes de la pobreza vivida con valentía, con arrojo, con la esperanza siempre viva de que la vida puede ser mejor.

En cierto sentido, es este relato un hermoso homenaje a los hombres y a las mujeres que como el autor de *La chancla suelta*, nacieron y se criaron en la pobreza material, pero crecieron y dieron a la vida lo mejor de sí. Quizás por eso nuestro autor lo escoje para titular la obra que nos ocupa, una obra que, en síntesis ofrece al lector la oportunidad de conocer y valorar el Puerto Rico pobre desde dentro, desde la pobreza misma. Como bien lo confirma el Dr. Eduardo González en el esclarecedor prólogo al texto, cuando al destacar el valor sociopolítico de la obra, subraya que éste es un discurso literario que se “enuncia desde la mismidad de la pobreza”. (*La chancla suelta*, Prefacio, 19).

No hay nadie que pueda hacer mejor el cuento que aquel que lo ha vivido, parece decirnos en cada página Luis Pons. Aprendamos la lección de su humildad y su riqueza. Es allí donde, nos parece, se encuentran la fuerza y la universidad de los cuentos de *La chancla suelta*. Es allí donde se encuentra su mayor lección.

Horizontes es la Revista de la Facultad de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico. Los lectores pueden imprimir, bajar el contenido o enviarlo por correo electrónico para uso individual. No se autoriza el uso comercial del mismo. Se solicita que citen correctamente los datos bibliográficos de cada artículo de acuerdo con un manual de estilo. Para su conveniencia incluimos los dos formatos mayormente utilizados en el mundo académico.

Referencia bibliográfica del artículo (según APA):

Báez Fumero, J. J. (2006). La Chancla Suelta: Un Retrato desde la Pobreza. *Horizontes*, 48(95), 1-15.
Recuperado de <http://www.pucpr.edu/hz/096.pdf>

Referencia bibliográfica del artículo (según MLA):

Báez Fumero, José Juan. "La Chancla Suelta: Un Retrato desde la Pobreza" *Horizontes* 48.95 (2006): 1-15. *Horizontes*. 3 Sep. 2009 <<http://www.pucpr.edu/hz/096.pdf>>

Las referencias anteriores se basan en los siguientes manuales de estilo:

American Psychological Association. (2010). *Publication manual of the American Psychological Association* (6th ed.). Washington, DC: The Author.

Gibaldi, J. (2009). *MLA handbook for writers of research papers* (7th ed.). New York, NY: Modern Language Association of America.