

# Tres modulaciones de un tema poético, “La tinaja”: Antonio S. Pedreira, Francisco Rojas Tollinchi y Abelardo Díaz Alfaro

**Miguel Ángel Náter, Ph. D.**

Catedrático

Departamento de Estudios Hispánicos

Universidad de Puerto Rico

Correo electrónico: altardavid@hotmail.com

## **RESUMEN**

Este artículo analiza la reescritura del motivo de la tinaja a partir del poema de Antonio S. Pedreira en los poemas de Francisco Rojas Tollinchi y en la prosa poética homónima de Abelardo Díaz Alfaro. La tinaja es símbolo de la filantropía, en el caso de Pedreira; de existencia, del paso del tiempo, en el caso de Díaz Alfaro y del anhelo de trascendencia en la poesía de Rojas Tollinchi.

**Palabras clave:** “La tinaja”, Pedreira, Rojas Tollinchi, Díaz Alfaro, existencia, trascendencia, poesía

## **ABSTRACT**

This article analyzes the rewriting of the large earthenware jar motif following Antonio S. Pedreira’s poem “La tinaja” in Francisco Rojas Tollinchi’s poems, as well as in Abelardo Díaz Alfaro’s homonymous poetic prose. In Pedreira’s case, the large earthenware jar is a symbol of philanthropy; for Díaz Alfaro, it symbolizes existence and the passage of time, and in Rojas Tollinchi’s poetry, the earnestness for transcendence.

**Keywords:** “La tinaja”, Pedreira, Rojas Tollinchi, Díaz Alfaro, existence, transcendentalism, poetry

La crítica ha afirmado que los poemas del joven Antonio S. Pedreira son “poesía olvidable” (Hernández, 58). Sin embargo, no todos ellos lo son. En su momento, el inédito conjunto de poemas titulado *Los silencios de oro* movió a la crítica de manera positiva. Armando A. Miranda lo celebraba por su retorno a la Grecia clásica, no con la mármorea frialdad del cubano-francés José María Heredia y Giralt, sino por su sencillez, por su emoción opuesta a la estética parnasiana a lo Théophile Gautier y su diccionario de rimas. Miranda cita versos del poema titulado “Bombón”<sup>1</sup> para exponer esa limpidez deseada: “Hablé anteriormente de limpidez, y es tiempo de que advierta que es Pedreira uno de nuestros poetas más límpidos” (Miranda 4). Ese carácter puro es la contrapartida del libro de Luis Antonio Miranda, *Música prohibida* (1925), aplicación de la poesía “a la prostitución de nuestros barrios bajos, hediondos y sucios” (Miranda 4). Versos tersos como los que al parecer se han perdido y que Miranda cita:

Muere en paz, corazón, muere y renace,  
¡que amar no es un delito!  
Y si al resucitar buscas el árbol  
propicio para el nido,  
y proféticamente del bosque  
oyeras otra vez la voz que dijo:  
    “En movediza rama,  
    no hagas el nido,  
    porque si sopla el aire,  
    corre peligro”,  
huye de los colores que se prenden  
en las floridas ramas del camino,  
recordando que ayer, cuando en la selva  
soñaste aquel idilio,

---

<sup>1</sup> Aunque el libro no llegó a publicarse, este poema se divulgó en *Puerto Rico Ilustrado*, año XIII, número 636, 6 de mayo de 1922; p. 31.

la tarde era de grana,  
Mimí de armiño,  
y su rostro atrayente  
como el peligro. (Miranda 4)

El profesor Ángel Flores, en conferencia dictada en la Universidad de Columbia a fines del año 1923, afirmaba del mismo libro inédito que representaba un “glorioso florecimiento” en la poesía puertorriqueña de aquel entonces, entiéndase cuando la juventud decía lo que sentía franca y abiertamente, “sin cuidarse de los poliyismos escolásticos y sin hincar la rodilla frente a las estatuas envejecidas de los retóricos y de los versimetrístas”<sup>2</sup>. Ese era el espíritu del momento, en plena vanguardia artístico-literaria.

Sin embargo, el poeta de veinticuatro años quedó en el tintero para dar paso al gran investigador y ensayista. El primer impulso de la carrera de Pedreira fue precisamente la poesía, publicando sus primeros versos a los dieciséis años en *El Radical: Revista Mensual de la Juventud* en 1915, mensual que dirigía E. Sanz Carrión en Río Piedras. Su labor como ensayista y crítico, como Director del Departamento de Español de la Facultad de Ciencias y Artes, sus estudios en la Universidad de Columbia bajo la dirección de Federico de Onís, sus labores de ciclope tras la *Bibliografía Puertorriqueña*, que verá la luz en 1941, después de su muerte, y sus labores como Director del Departamento de Estudios Hispánicos, entre otros asuntos, ahogaron al poeta y elevaron al ensayista y al biógrafo que dio a la estampa obras como *Aristas*<sup>3</sup> (1930); *Hostos, ciudadano de América*; *Insularismo* (1934); su obra monumental, *El periodismo en Puerto Rico*; *José Celso Barbosa, un hombre del pueblo*, *La actualidad del jíbaro* (1935), y *Curiosidades literarias de Puerto Rico* (1939). *Aclaraciones y crítica* será libro póstumo. Hay que tener presente, también, que entre los años 1928 y 1929 animó su espíritu la publicación de

---

<sup>2</sup> Ángel Flores, “Los poemas en silencio: Antonio S. Pedreira”, Archivo Antonio S. Pedreira, Seminario Federico de Onís.

<sup>3</sup> Recientemente, se ha publicado una edición de *Aristas*, con estudio introductorio de Mercedes López-Baralt, Santo Domingo, Cielonaranja, 2018.

la revista *Índice*, que tanta importancia tuvo en su momento y para la historia literaria de Puerto Rico.

Entre sus poemas, se destacan dentro de la vertiente solemne el soneto que se titula “Hipocrene”, de temple modernista, y “La tinaja”, poema de carácter filantrópico, filtrado gota a gota, como la paciente rutina y labor de la tinaja, que logra exponer con alto vuelo. La tendencia al clasicismo dentro del ámbito modernista lo lleva a plasmar en catorce versos la majestad de uno de los mitos que explica el surgimiento de la poesía, dentro de la tradición platónica, que la define como inspiración. “Hipocrene” fluye como sigue:

Parloteaba la fuente en la tarde hiperbórea  
con su voz plañidera, sus anhelos de vida,  
y en el fardo ahuecado de la taza marmórea  
se apiñaron los peces con la escama encendida.

Palmoteaban los chorros en la piel de las ninfas  
que enterraban sus cuerpos en la gran flor del agua,  
y eran hechas de nieve navegando en las linfas,  
y los peces forjados a martillo y a fragua.

Hervían los reflejos en el marco de espumas  
y paulatinamente se envolvieron en brumas  
las risueñas nereidas recamadas de rosas,

porque entreabrió la luna su pupila escarlata  
y empezaron los árboles de cortezas rugosas  
a llorar sombras raras en la fuente de plata.<sup>4</sup>

Versos alejandrinos con hemistiquios separados por cesura dan al soneto de Pedreira la elegancia y el porte del tema a que apunta. El mito de Hipocrene, “Fuente del caballo”, al pie del Helicón (Harrauer

---

<sup>4</sup> Antonio S. Pedreira, “Hipocrene”, *Puerto Rico Ilustrado*, año XIV, número 475, 3 de febrero de 1923; p. 26.

/ Hunger 654), monte de Beocia, narra el vínculo de la inspiración poética con las aguas de esa fuente, surgida del golpe de los cascos del caballo alado que había surgido, a su vez, de la sangre derramada cuando Perseo degolló a Medusa (Noël 1053). Se dice que aquel que beba de sus aguas o se bañe en ellas se convierte en poeta. Pedreira privilegia la idea de la fuente, similar a la de Castalia, en un atardecer o vinculada con Apolo (Hiperbóreo). Lo particular de esta fuente es su vínculo con la palabra –entiéndase poética– en evidente afinidad por lo lúdico del parloteo. En el segundo verso atrapa la oposición Eros y Tanatos, las pulsiones de vida siempre amenazadas por la muerte. La voz plañidera, que llora o se lamenta, que gime o se queja amargamente, remite, a su vez, a otros mitos vinculados con los orígenes de la poesía: Apolo y Jacinto, Pan y Siringa, Orfeo y Eurídice. Son los mitos del lamento por la pérdida del objeto del deseo. La poesía lírica, apolínea, pánica u órfica, es el anhelo del retorno, ya sea del Hades –Jacinto, Eurídice– o del cosmos al cual han sido unidos los seres deseados ya metamorfoseados –Siringa–. El carácter órfico del lamento de la fuente apolínea sigue teniendo el poder de cautivar a los seres y las cosas. Así los peces con la escama encendida se apiñan en la taza de mármol que recoge las aguas de la fuente.

En el segundo cuarteto, el lamento da paso a la presencia femenina del deseo encarnada en las ninfas que juegan con las aguas de la fuente. El oxímoron del segundo verso tiene una belleza sutil que hilvana dos imágenes imposibles en la realidad: las ninfas “entierran” sus cuerpos en el agua, dándole a la imagen el sentido erótico clásico que propone el acto sexual a través de alegorías surgidas de la agricultura. No obstante, la tierra ya no es la tierra, sino el agua de la fuente, cuya belleza es tal que al poeta le parece una gran flor que acoge en su seno la feminidad. La hechura de nieve en los cuerpos de las ninfas recuerda la Galatea que Luis de Góngora describe en su *Fábula de Polifemo y Galatea*, especialmente para referir la actitud de mujer altiva y desdeñosa. Bien es cierto que en el modernismo hispanoamericano la nieve va dejando de tener esa negatividad barroca para dar paso a otros matices, echando a un lado la dureza de la frialdad para resaltar la pureza del color, como en *Nieve*, del cubano Julián del Casal.

En los tercetos, para resolver el dilema de los cuartetos, el reflejo de las imágenes en el espejo de las aguas se describe con la delicada alegoría del fuego, del ardor, derivado del lenguaje erótico latino. “Ardere”, arder, aquí “hervir”, implica la lubricidad, la lujuria que habita en los cuerpos núbiles que se deleitan en su ser lujurioso. Hermosa y atinada, la imagen final de la noche que envuelve en brumas los cuerpos del deseo, y la luna voyerista, que ofrece a la paleta del artista otro color aunado al blanco y al rosa, el escarlata, como una forma de intensificar el deseo a través del cromatismo. La pupila roja de la luna se abre para mirar desde lo alto, y los árboles de la ladera vuelven al llanto inicial del poema, llorando sombras, es decir, reflejándose en el atardecer en la plateada linfa. El llanto de los árboles cierra el poema de forma cíclica, como la fuente misma, que encierra en sus aguas el deseo entendido como origen del discurso poético.

Por su parte, el poema titulado “La tinaja”, ya más cercano a la realidad del lector, se vale de un objeto inanimado, al parecer, el filtro que se utilizó por muchos años en el pasado para purificar el agua. Quiero exponerlo para beneficio del lector:

Trabaja y trabaja  
Silenciosamente  
La pobre tinaja  
De noche y de día,  
Y en la transparencia sutil del ambiente  
Deja gota a gota,  
Como un ave enferma con el ala rota  
Su melancolía.

Tranquila y paciente,  
Parece que llora  
Resignadamente la trabajadora;  
Y el sollozo blando de su filtración  
Es como una queja de la amada ausente  
Que palpita a veces en el corazón.

Al final oscuro de la galería  
La tinaja en alto levanta su piedra,  
Y es tan reducida la gloria que ansía  
¡Que la muestra al mundo cubierta de yedra!  
La piedra magnánima que es toda constancia  
En lento gotear,  
Tenazmente a fuerza de perseverancia  
La bacía exhausta consigue llenar.

Trabaja y trabaja  
Silenciosamente  
La pobre tinaja;  
Y al brindar su linfa clara y transparente  
Es tan abnegada su filantropía,  
Que hasta causa pena  
Que estando tan llena,  
Por brindarla toda se quede vacía.

Si en el mundo todos fuéramos cual ella,  
Que convierte gotas en ondas y estrellas  
Sobre su frescura de paz y candor;  
Si diéramos agua al mortal sediento,  
Y con la nobleza del desprendimiento  
Diéramos el fruto de nuestra labor;  
Si todos filtráramos como la tinaja,  
Que sin ambiciones trabaja y trabaja  
Con abnegación,  
Fuéramos mejores con nosotros mismos,  
Y recibiríamos un nuevo bautismo  
De Fe y Esperanza sobre el corazón.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Antonio S. Pedreira, "La tinaja", *Puerto Rico Ilustrado*, XI, 3 de enero de 1920; p. 38. Se reprodujo en la revista *Escuela*, 21 de abril de 1958; p. 13. La poesía de Pedreira puede consultarse en *Los silencios de oro y otras poesías*, edición, introducción y notas de Miguel Ángel Náter, San Juan, Tiempo Nuevo, 2015.

Este poema se reprodujo en 1958 en la revista *Escuela* (del Departamento de Instrucción Pública), en un número dedicado a la enseñanza del valor que tiene el agua sobre el planeta. Si en el soneto todavía Pedreira está atado a la poesía tradicional, en este texto se aparta en buena medida y se afilia a la modalidad que comenzó en su momento Luis Lloréns Torres con sus propuestas del pancalismo y panedismo en la *Revista de las Antillas*, específicamente en el “Premio” a *Visiones de mi musa*.

Se trata de una poesía en la cual versos largos se alternan con versos cortos, aunque no se pierde la rima asonantada. “La tinaja” está fundamentada en patrones rítmicos de seis sílabas, a veces como versos independientes, a veces en versos dodecasílabos con cesura interna; en algunos casos con versos agudos de cinco sílabas –lo cual implica que se anexa una sílaba para lograr que el verso sea llano, como se exige en castellano–, del mismo modo que utiliza versos con terminación esdrújula de siete sílabas, con la necesaria resta de una de ellas.

En la mirada del yo lírico hay conmiseración por la melancolía que le transmite el objeto al parecer inanimado. Una pena irremediable aturde el pensamiento del poeta frente a la dación de la tinaja. Una resignación de esclavo sometido a tarea inevitable hace evaluar la situación de la constante trabajadora en su labor de purificación de la linfa que anima la vida humana. Este detalle lleva al poeta a tomar la tinaja como ejemplo a seguir por los seres humanos, toda vez que su tarea redundante en dar sin esperar nada a cambio, en una filantropía sin vanagloria. No obstante, al poeta le causa tristeza esa situación de olvidada esclava que engalana con dos hermosas símiles. La tinaja es, en su melancolía, “como un ave enferma con el ala rota”, así como el sollozo del sonido que se escucha al filtrarse el agua se le aparece “como la queja de la amada ausente / que palpita a veces en el corazón”.

Ubicada la tinaja en el largo pasillo de la vieja casona, la rodea un aura de vetustez y romántica añoranza por los tiempos pasados. En ese espacio de aparente apartamiento se agudiza la sensación de aislamiento con el paso del tiempo que, a través de la yedra que ha ido creciendo alrededor de la tinaja elude su presencia y su labor.

En ese mismo número de la revista *Escuela*, se publicó una prosa



poética de Abelardo Díaz Alfaro, titulada también “La tinaja”. Posteriormente, Díaz Alfaro retocó su texto, ampliándolo, con título “La tinaja antigua”. Se publicó en *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* en 1965. Para el análisis siguiente utilizaré el último texto.

Dedicado “Al brillante letrado y escritor Manuel Rodríguez Ramos”, “La tinaja antigua” de Díaz Alfaro expone el tema de la tinaja en función de la nostalgia y de la memoria de un pasado que se remonta a la niñez del autor real en el pueblo de Caguas o en la calle Comerío de Bayamón en el bazar de su abuela. Como lo había hecho Pedreira, la tinaja es objeto de la mirada que se retrotrae al pasado y lo observa con melancolía. Esta prosa poética es evidentemente autobiográfica y va acumulando detalles de ese pasado como gota a gota va filtrando la tinaja. De tal manera que el discurso poético fluye como el agua lentamente en su búsqueda de los orígenes: “Este gotear sin descanso, isócrono, me traslada a otro tiempo neblinoso de recuerdos. El tiempo moroso y lento, del bazar de mi abuela en la calle Comerío de Bayamón” (Díaz 22). Contrario a la mirada apenada de Pedreira, aquí el observador percibe en la tinaja una forma de reloj que se regodea en su trajín rutinario, siempre remontado hacia la eternidad, pero, en su memoria, anclado en el pasado y en una gradación descendente que apunta a la misma mirada retrospectiva del yo lírico:

Gotereo sin prisa, sin apremio, sin afán de concluir, como demorado intencionalmente, en gozoso y plácido paladeo de los años, los días, las horas, los minutos. Din, dan, din, dan, din. Marcando en ritmo solemne el correr de los días. ¿Qué digo el correr? El andar, el pasear, del tiempo augusto, en su camino hacia la eternidad. Compás de otra época, quizá más tediosa, pero quién sabe si más profunda y vívida. Una gota, dos, tres, graves que parecían fluir del tiempo suspendido, del tiempo sin tiempo, que no «se sabe si avanza o vuelve atrás». (22)

En este fragmento citado, Díaz Alfaro muestra estar consciente de que está escribiendo para un público muy particular: los jóvenes de las escuelas públicas del país. Más aun, recurre a la onomatopeya del reloj trasladado al sonido de las gotas de la tinaja para fundirlos en un

mismo afán de medir el tiempo, la causa de la existencia humana. La tinaja es símbolo de lo que persiste en la memoria, en una lucha frontal contra la muerte, contra el detritus y la desaparición. Hay cierta añoranza por ese pasado espléndido de las viejas casonas con su orden de cosas abolidas pero persistentes en la mente del hombre maduro:

Hoy que los años avanzan procelosos, en vértigo de histeria, cómo añoro aquel palpitar sereno, interminable, de la añosa tinaja que se resistía a morir en su cárcel de madera precaria. Una gota lenta, otra cansada, la otra ligeramente vivaz, que se fundían en el silencio augusto de la antigua casona, con el tic-tac del reloj de péndulo que presidía el conjunto de muebles de tallada y olorosa caoba, de trenzada pajilla. Reloj patriarcal rigurosamente de luto, de esfera alba y jerárquica numeración latina. Con sus manecillas caladas, culminando en flecha, que iba marcando, diciendo, el rodar del tiempo regulado por la constante oscilación de la lenteja, en un ir y venir sin tregua, en vaivén incansable, como meciendo en su comba los años, los días, las horas, los minutos. (22)

Vuelve sobre la misma reiterada gradación descendente que capta y transmite el tiempo en sus modos de ser medido. La memoria abarca acontecimientos de tristeza honda, como la muerte del abuelo y el silencio del reloj misteriosamente el día de su muerte. La figura patriarcal desaparece y con él otra época y de otra manera de ser que ya no volverá. El discurso poético reclama una vuelta al pasado, al recipiente de higüera, a la dita, al calabazo, a las «guindas», a las joyas (quebradas), a la tinaja. Recurre a la simbología bíblica, sobre todo a la metáfora de Jesús del agua que salta para vida eterna, e hilvana esa búsqueda de eternidad con el fluir del tiempo en la conciencia humana como captación de la existencia: “Ese fijar las horas, contarlas, medirlas, le imprimían a la existencia, un sentido de continuidad, de plenitud, de cosa hilada amorosamente a la rueca de la eternidad...” (24). Es evidente que Díaz Alfaro está cerca de un existencialismo religioso, cuando dirige su mirada hacia las alturas siderales para observar y aclamar a un supremo relojero, a un tiempo regulado por

un Supremo Tinajero, como si la tinaja y el reloj se fundieran en una única faena. Cita para exponer estos argumentos la poesía del vate yaucano Francisco Rojas Tollinchi (1911-1965), quien curiosamente también dedica dos de sus sonetos a la tinaja. El que Díaz Alfaro cita se titula “Tinaja al sol”, perteneciente al libro *Sonetos de la vida, el amor y la muerte* (1955):

Noche y día se filtra, gota a gota,  
en la tinaja, el agua de la piedra,  
que en el estrecho abrazo de la hiedra,  
simula, en verde nido, gris gaviota.

Muy cerca, en un rincón que no se nota,  
rara alimaña, entre las sombras, medra,  
y al acercarse, por el agua, Fedra,  
ve, a su picada, que la sangre brota.

Así, a través de la indolente parra,  
la carne sonrosada le desgarrar  
y su ponzoña milagrosa siembra.

¡Y gota a gota la existencia mana!  
¡Porque se filtra así la vida humana  
en la hermosa tinaja de la hembra! (Rojas 23)

Díaz Alfaro percibe en Rojas Tollinchi un “ungido del verso” que atribuye un sentido místico a la tinaja; y a su vez la vincula con el reloj, aunando la sensación del paso del tiempo a la caída de las gotas. Sin embargo, en este soneto citado, lo que Rojas Tollinchi compara con el fluir del agua es la vida humana. Dos historias distintas se hilvanan. La tinaja cubierta de hiedra, es decir, antigua, y la vida de Fedra, picada por la serpiente. El fluir de la sangre hace del cuerpo humano una tinaja que filtra el “agua” de la vida. Ya no se trata del agua entendida como esencia vital, sino como la existencia que se extingue.

En otro poema titulado “Tinaja en la sombra”, del mismo libro, Rojas Tollinchi vuelve sobre el tema, pero esta vez para darle a la ti-

naja un sentido trascendental. El agua de la tinaja es ahora similar al sufrimiento que se filtra en el espíritu cristiano que purga su mal y se purifica. Elevada a la categoría de divinidad, la calma de Dios ahora es como la calma de la tinaja al filtrar su agua y purificarla del cieno. Ese mismo trabajo de purificación lleva Dios en la transformación del ser humano hacia la muerte:

Gota tras gota el agua se diluye,  
a través de la piedra, en la tinaja,  
y abandona en el filtro, cuando baja  
el cieno impuro que en su seno bulle.

Pienso, al mirar cuan lenta el agua fluye,  
que así es la calma con que Dios trabaja  
colando al hombre entre la gris mortaja  
de la angustia, que al ángel restituye.

Gota tras gota la tinaja llena  
su oscuro vientre de agua limpia y buena.  
Así el dolor, que las decanta, vierte

la almas en la cántara remota...  
¡Por que las vidas caen, gota a gota,  
en la inmensa tinaja de la muerte! (76)

Según José Juan Báez Fumero, los versos que Rojas Tollinchi incluye en *Sonetos de la vida, el amor y la muerte* marcan la cima de su obra, junto con *Silencio de Dios*, afiliados a la poesía trascendentalista que impulsaron Eugenio Rentas Lucas (*Mañana en el alba*, 1949), Félix Franco Oppenheimer (*El hombre y su angustia*, 1950), Ramón Zapata Acosta (*Canciones de ruta y sueño*, 1954) y Francisco Lluch Mora (*Del barro a Dios*, 1954)<sup>6</sup>; como ellos se acercará al existencialis-

---

<sup>6</sup> Para un estudio de la poesía trascendentalista en Puerto Rico, ver Ernesto Álvarez, *Trascendentalismo y existencia en la poesía puertorriqueña*, San Juan, Ediciones Mairena, 2003. Bien es cierto que solamente se centra en la obra de Oppenheimer, Lluch Mora, Rentas Lucas y Zapata Acosta.

mo cristiano con un afán de encontrar la forma poética de la trascendencia: “Así como Francisco Lluch Mora en *Del barro a Dios* (1954), Rojas gritará la angustia del hombre ante lo inexorable de la muerte y la incógnita del amparo divino” (Báez 32).

Díaz Alfaro vuelve a la tinaja relacionada con la temporalidad al observar una semejanza entre ella y su abuela:

Iba envejeciendo la tinaja. La cubría una hiedra cariñosa y tierna, mientras las sienes de la abuela se iban poblando de madejas de plata como las que hilaba su máquina de pedal, de alta rueca, que giraba al compás de las manecillas del reloj de ancha esfera. (Díaz 24)

Si Rojas Tollinchi observa una afinidad por la trascendencia, Díaz Alfaro busca una respuesta al apego que los seres humanos tienen con ciertos objetos. Las cosas que con el tiempo se nos hacen familiares son parte de nuestra vida y nos hacen sentir la existencia como un todo en el cual estamos insertados:

El tiempo precisa contornos. Hace surgir de la neblina azul de la lejanía, los perfiles limpios, nítidos, de lo perdurable y apreciado. Los objetos, las cosas, adquieren a fuerza de cariño, de estar con ellas, una mística vigencia, una entrañable presencia. Se tornan en sustancia misma de nuestro ser, en continuidad sensible de nuestra existencia. (Díaz 24)

En contraste con el tiempo de la máquina, con la modernidad, la tinaja revela un mundo del pasado, lento, pausado, tranquilo, donde el poeta parece embrujado por un tiempo interior que casi no pasa, que casi no corrompe. El yo lírico de Díaz Alfaro se dirige a la tinaja para inquirir en su misterio:

Te he visto en la antigua cocina de ladrillo cocido, de hornillas de hierro, junto a la damajuana de barro esmerilada, las escudillas moradas, y la arrogante garrafa de pico. Y sentí que se removían en mi interior cosas ya muertas, dormidas, como el agua del

aljibe con su enredadera de pasionarias. Pensé que debí haber vivido en otro tiempo, menos premioso, más pausado, más sereno, más en consonancia con el ritmo de lo eterno. (Díaz 24)

La correspondencia con los objetos lleva a la fusión de la tinaja con la abuela, del ser humano con las cosas, de tal manera que la vida de uno está ligada a la de las otras. La abuela muerta corresponde a la inexistencia del fluir del agua en la tinaja, como en Rojas Tollinchi correspondía al fluir de la sangre de la herida del cuerpo moribundo de Fedra. En Díaz Alfaro la melancolía por un pasado y un mundo ya extinto lleva al anhelo de recuperación y restitución frente al presente pletórico de hastío:

La abuela reposa ahora para siempre bajo la sombra pensativa de los sauces. Su corazón se detuvo, como el bordonear de la gota en el recinto de arcilla... Y no sé por qué en estas noches de insomnio, de vértigo, quisiera poder escuchar como ayer, aquel din don, din don, nítido, adormecedor, sempiterno, de la gota volcándose en la tinaja, como se vuelca el tiempo inmutable en el cántaro de la vida... (Díaz 24)

Por no sé qué misterios de la vida, estoy casi tentado a pensar que Francisco Rojas Tollinchi y Abelardo Díaz Alfaro habían leído el poema de Antonio S. Pedreira. Largas horas he pasado meditando en mis encuentros con algo que me sigue golpeando silenciosamente en el pensamiento, esas gotas del conocimiento que se van filtrando lentamente, noche tras noche, lectura tras lectura, tras una imagen borrosa fragmentariamente surgida como de un enorme e incompleto rompecabezas, una imagen de nuestra literatura muy diferente a la que aprendí en aquellos años de difícil retorno y que francamente no quisiera volver a vivir. Largas horas me esperan todavía y duele la indiferencia; pero como la gota en la tinaja, veré volver de entre legajos, periódicos y revistas viejas, una imagen menos borrosa de nuestra literatura. La historia de la literatura y la crítica literaria se han visto, muchas veces, encontradas, llevando la última la mejor partida, cuando el historiador decide hacer de crítico y excluir obras

que considera mediocres o malas. Para el historiador todas las obras deberían tener importancia. Sin embargo, no siempre ha sido así. La ideología mueve, en la mayoría de los casos, la selección de las obras que componen los cánones, como sucede con la tradición de la crítica de la Generación del treinta. Caso curioso este de la poesía de Pedreira, que, a pesar de haber sido expuesta en los periódicos de la época y comentada favorablemente, quedó velada tras las hazañas del ensayista cultural de *Insularismo*.

## OBRAS CITADAS

- Báez Fumero, José Juan. “De la angustia, que al ángel restituye: La poesía de Francisco Rojas Tollinchi”, en *La soledad habitada: Obra selecta de Francisco Rojas Tollinchi*, Yauco: Imprenta Coquí, 2005.
- Díaz Alfaro, Abelardo. “La tinaja antigua”, *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, número 29, octubre-diciembre de 1965. 22-24.
- Harrauer, Christine y Herbert Hunger, *Diccionario de mitología griega y romana*, Traducción de José Antonio Molina, Barcelona, Herder, 2008.
- Hernández, Carmen Dolores. “Pedreira de nuevo... y siempre”, *El Nuevo Día*, 29 de enero de 2017; p. 58.
- Miranda, Armando A. “Nuestros valores literarios: Antonio S. Pedreira”, *La Correspondencia de Puerto Rico*, 22 de septiembre de 1925; p. 4.
- Noël, J. F. M. *Diccionario de mitología universal*, tomo II, Barcelona, Edicomunicaciones, 1991.
- Rojas Tollinchi, Francisco. *Sonetos de la vida, el amor y la muerte*, San Juan, Ediciones Yaurinquen, 1955.