



Áurea María Sotomayor

# Línea que corta las piedras

Antología poética 1973-2025

Áurea María Sotomayor

# Línea que corta las piedras

Antología poética 1973-2025



Áurea María Sotomayor

# Línea que corta las piedras

Antología poética 1973-2025



## USFQ PRESS

Universidad San Francisco de Quito USFQ  
Campus Santiago Gangotena, Quito 170901, Ecuador.  
<https://usfqpress.com>

Somos la casa editorial de la Universidad San Francisco de Quito USFQ. Fomentamos la misión de la universidad al divulgar el conocimiento para formar, educar, investigar y servir a la comunidad dentro de la filosofía de las Artes Liberales.

### Línea que corta las piedras. Antología poética 1973-2025

Áurea María Sotomayor  
Universidad de Pittsburgh, Pensilvania, Estados Unidos.

Esta obra es publicada luego de un proceso de revisión por pares ciegos (*double-blind peer review*).

**Producción editorial:** Andrea Naranjo

**Estudio introductorio:** Giulianna Zambrano Murillo

**Coordinación, selección y epílogo:** María Auxiliadora Balladares

**Diagramación:** Krushenka Bayas Ramírez

**Diseño de cubierta:** Nikolai Barakat

**Transcripción de poemas:** Silvia Balseca, Mateo Molina, Isaac Morillo, Luis Ponce y Miguel Ángel Pincay

**Corrección profesional:** Santiago Ríos

© Áurea María Sotomayor, 2026

© Universidad San Francisco de Quito USFQ, 2026

Del Estudio introductorio:

© Giulianna Zambrano Murillo, 2026

Del Epílogo:

© María Auxiliadora Balladares, 2026

Todos los derechos reservados. Para garantizar que esta obra siga siendo única, pedimos amablemente que no se reproduzca total o parcialmente, ni se incorpore a sistemas informáticos o se transmita por ningún medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, entre otros) sin la debida autorización por escrito de los titulares del *copyright*. Agradecemos tu comprensión y apoyo en la protección de los derechos de propiedad intelectual.

**ISBN:** 978-9978-68-347-7

**Primera edición impresa:** marzo, 2026

**Tiraje:** 100 ejemplares

Impreso en Ecuador por Imprenta Mariscal, Quito-Ecuador – *Printed in Ecuador*

### Catalogación en la fuente Biblioteca de la Universidad San Francisco de Quito USFQ.

Sotomayor, Áurea María Línea que corta las piedras : antología poética 1973-2025 / Áurea María Sotomayor ; [del estudio introductorio, Giulianna Zambrano Murillo ; del epílogo, María Auxiliadora Balladares]. – Quito : USFQ Press, 2026. p. : cm. ; (La casa del fuego) ISBN: 978-9978-68-347-7  1. Poesía puertorriqueña. – 2. Literatura puertorriqueña. I. Zambrano Murillo, Giulianna, introd. – II. Balladares, María Auxiliadora, epil. – III. Título. – IV. Colección.  CLC: PQ7442.S68 L5 2026 CDD: Pu861  081-232
--

### Se sugiere citar esta obra de la siguiente forma:

Sotomayor, Á. M. (2026). *Línea que corta las piedras: Antología poética 1973-2025*. USFQ Press.

El uso de nombres descriptivos generales, nombres comerciales, marcas registradas, etcétera, en esta publicación no implica, incluso en ausencia de una declaración específica, que estos nombres están exentos de las leyes y reglamentos de protección pertinentes y, por tanto, libres para su uso general.

La información presentada en este libro es de entera responsabilidad de sus autores. USFQ PRESS presume que la información es verdadera y exacta a la fecha de publicación. Ni la USFQ PRESS, ni los autores dan una garantía, expresa o implícita, con respecto a los materiales contenidos en este documento ni de los errores u omisiones que se hayan podido realizar.

## Tabla de contenidos

Estudio de la obra	7
<i>Aquelarre de una bobina tartamuda</i> (1973)	29
<i>Detalles de filiación</i> (1973-1975)	37
<i>Velando mi sueño de madera</i> (1980)	49
<i>Sitios de la memoria</i> (1979-1983)	69
<i>Sáficas</i> (1979-1986)	105
<i>Ojeras de su pulso</i> (1986-1989)	143
<i>Elegías</i> (1992-1993)	165
<i>Rizoma</i> (1998)	171
<i>Diseño del ala</i> (2005)	219
<i>Cuerpo nuestro</i> (2013)	275
<i>Chuvento o lengua secreta</i> (2018)	313
<i>La noche es otra luz</i> (2018)	341
<i>Espacio teselado</i> ( <i>desde el Evergreen</i> ) (2021)	353
<i>Amnesia en tránsito</i> (2025)	389
Epilogo	397



## **Estudio de la obra**



**«Donde se abisma la mirada»:  
La poética funámbula de  
Áurea María Sotomayor Miletta**

Giulianna Zambrano Murillo  
Universidad San Francisco de Quito USFQ

*¿Qué sería de un cuerpo sin la posibilidad de balancearse al filo del abismo, sin la posibilidad de moverse para siempre?*

Áurea María Sotomayor

En uno de mis primeros acercamientos a la obra crítica de Áurea María Sotomayor (San Juan, Puerto Rico, 1951), específicamente al ensayo «Cuerpo, trompo y espuma» —escrito en 2003 y publicado en *Poéticas que armar* (2017)— apunto una clara alusión a su método de lectura. Sotomayor escribe:

Al leer un texto, el que sea, mi primer gesto es buscar el cuerpo. Trato de identificar el sitio desde donde se escribe, las circunstancias inmediatas que lo motivan, el tono que lo sostiene, la temperatura que lo rodea, el delirio, el agotamiento, el gozo, el trauma que rezuma el texto. Una cuerda que se rompe en el pulseo frenético de una nota, una coyuntura que se fortalece en la extensión del músculo, el rodeo de la palabra para extraer su último sentido. Todos esos detalles, a veces circunstanciales, incalculables, explosivos, conforman la parte inmemorial

del texto que miro, escucho o leo. Sentada al borde de la silla, busco también el límite no calculado en que la emoción se manifiesta para juntársele, el gozo de leer, de escuchar, de mirar. El texto, ese que recibimos en todos los abrazos cotidianos, lo registra esa ánima que camina. Muy de mañana escucha un pájaro, siente la brisa, se le engancha un zapato, mezcla los sonidos de las voces cuando atraviesa un pasillo superpoblado, capta entonaciones, tonalidades, inflexiones. En el salón ausculta sin estetoscopio el ensayo palpitante que le entregaron los estudiantes. En ese texto escrito busca el cuerpo (15).

Mi lectura de su obra continuó por varios caminos y meses; el inicio de este prólogo tuvo algunas versiones, con la cita en la mente y aun sin encontrarle un lugar. Ahora ensayo iniciar ahí porque describe ese encuentro entre el cuerpo del texto y el cuerpo que lee en el borde al que son convocados por el lenguaje. Allí donde es posible dilucidar sendas, tender puentes, establecer conexiones y continuar conversaciones.

Ese borde es también una cuerda que atraviesa la obra de la escritora puertorriqueña. Unas veces se tensa y se vuelve un hilo; otras cede y parece más robusta, oscilante. La cuerda va marcando la experiencia, el pensamiento, la memoria, la lectura y la escritura. Un cuerpo se posa sobre esa cuerda, se equilibra, transita como intentando dar cuenta de todo lo que ocurre en ambos lados y en la atmósfera que lo rodea. El cuerpo es el de una funambulista y la escritura a la que nos invita es la exploración de ese tránsito: el movimiento sobre la línea que, en el caso de Sotomayor, fluctúa mayormente entre la crítica y la poesía. Autora de libros de ensayos como *Hilo de Aracné. Literatura puertorriqueña hoy* (1995), *Femina faber. Letras, música, ley* (2005), *Poéticas que armar* (2017), *Apalabrarse en la desposesión* (2020), entre otros; y libros de poesía como *Sitios de la memoria* (1983), *Rizoma* (1998), *Diseño del ala* (2005), *Cuerpo nuestro* (2013), *Chuvente o lengua secreta*, *La noche es otra luz* (2018),

*Espacio teselado* (2021) y *Amnesia en tránsito* (2025), Sotomayor entiende la escritura como un desplazamiento entre ambos campos con el ritmo de quien camina en una cuerda floja y encuentra la potencia de jugar sobre ella. Su poesía, entonces, está llena de correspondencias, paradojas, contraposiciones e imágenes complementarias. Explora espacios liminales como territorios de múltiples cruces, pertenencias, diálogos y posibilidades. De ahí que la imagen de la equilibrista aparezca varias veces en su obra para abordar, además de la relación entre la lírica y la crítica, aquella entre la imagen y el pensamiento, entre lo concreto y lo abstracto y entre distintas temporalidades. El ensayo «Salir del libro», incluido en *Poéticas que armar* y que también cierra *Operación funámbula* (2019), su tercera antología, sirve de ejemplo al explayarse acerca de ese maniobrar.<sup>1</sup> Sotomayor encuentra que «[l]o poético, como el camaleón, es travesía por el mundo de toda posibilidad. Esa travesía es ininterrumpible; no es posible detenerla; tampoco es posible calcularla. Ocurre naturalmente, con un simple estímulo connotado en la temperatura corporal» (208). Ese estímulo opera como el arrojito que motiva el poema, mientras que la crítica viene a ser: «ese excedente del roce de una mano contra el papel, la mácula que deja la pulpa de esa mano, la respiración acotada al margen del deseo agónico de continuar» (208). Por eso, en sus textos críticos, la autora va dejando pistas para acompañar al cuerpo que escribe y a los cuerpos de su poesía, sus más mínimas afectaciones, el flujo del deseo de su escritura entre imágenes, temas y conceptos que se van desentrañando a lo largo de su obra.

Los poemas en esta antología se acercan al deseo que plantea a continuación en el texto antes mencionado: «¿Cómo evi-

---

1 Este ensayo fue leído el miércoles 12 de mayo de 1999 en la Biblioteca Carnegie en San Juan y publicado por primera vez en forma de libro en *Femina Faber. Letras, música, ley* (Callejón, 2004). Fue retocado en 2014. En este prólogo uso la versión que aparece en *Poéticas que armar: modos poéticos de replicar al presente en la cultura puertorriqueña contemporánea* (Editora Educación Emergente, 2017, p. 203-217).

tar un lenguaje anquilosado en los binomios? ¿Cómo fugarse de las separaciones mismas que conllevan las bivalencias? ¿Cómo pensar los espacios en silencio existentes entre una oposición y la otra, los espacios enriquecidos de riesgo y contradicción?» (208). Son esos espacios, «de riesgo y contradicción», los sitios de gran parte de la poesía aquí reunida, escrita entre 1973 y 2024. Las cinco décadas de escritura poética de esta autora puertorriqueña han sido reunidas en varios poemarios y tres antologías de su obra, *La gula de la tinta* (Editorial Postdata, 1994), *Artes poéticas* (La secta de los perros, 2014) y *Operación funámbula* (Amargord Ediciones, 2019). Esta sería la cuarta. Sus inicios en la escritura ya dan cuenta de esta actividad acrobata. Parte de la generación puertorriqueña del 70, una generación efervescente alrededor de la Universidad de Puerto Rico y, específicamente, de la Facultad de Humanidades, Sotomayor participa en proyectos literarios de diversa índole, como las revistas *La sapa tsé-tsé*, *Penélope* y *el otro mundo* y *Zona de carga y descarga*. Su escritura se caracteriza por un lirismo reflexivo que explora los límites del lenguaje para producir una interpretación o sentido plurívoco. De ahí la insistencia de la autora en proponer la crítica y la poesía como dos partes de una misma conversación, como un «tejido poroso»: «Lo que digo en un lugar, de alguna manera ya está dicho o por decir en el otro que lo complementa y lo aloca, dislocándolo» (PQA 205).<sup>2</sup> Uno de sus poemas incluidos en *Sáficas* (1994) es un claro ejemplo de este ejercicio dislocación:

A veces,  
 los pájaros chocan  
 contra cristales demasiado limpios.  
 Que los vidrios, vidrios sean.

---

2 Obras y autores que Sotomayor analiza en libros como *Femina Faber o Poéticas que armar* reaparecen en poemas de *Rizoma* o *Diseño del ala*. Por ejemplo: Juana Inés de la Cruz, Derek Walcott, Julia de Burgos, Leonardo da Vinci, Édouard Glissant, Luis Palés Matos, Diamela Eltit, Simone Weil y Walter Benjamin.

Para que no sucumban los pájaros. (1-5)

La transparencia del lenguaje y su opacidad en juego en el borde casi imperceptible del vidrio cristalino podría confundir la experiencia de vuelo de la escritura y del pensamiento. Por eso, en el caso de la poesía de Sotomoyor, el lugar de enunciación potencia, sobre todo, ese cristal «demasiado limpio» como borde. Nos dice la autora que «allí donde se abisma la mirada, crece el poema» (PQA 213). Y ese «allí» configura un lugar desde el cual sostener su lectura. Esa profundidad, como recuerda también Mary Oliver, es el lugar en el que el poema «surge y empieza a tomar forma por sí mismo [...] Ahí es donde atisbamos cierta comprensión sobre nuestras vidas, aunque no siempre alcance» (169). Y el balance *allí* funciona como vector alrededor del cual se construyen poéticas en relación con temas como la memoria, el olvido, la separación, el vuelo, el amor, el paisaje y la producción cultural caribeños, el movimiento y el pensamiento que caracterizan los poemas de esta colección.

Para Jean-Luc Nancy el borde es la piel. También es el medio por el cual nos compenetramos con el mundo, accedemos a él, nos permitimos abordarlo a manera de orilla. Como experiencia, nos dice, es algo «absolutamente singular» (138). En la poesía de Sotomoyor la poética del borde se sostiene tanto en la exploración del intersticio o la orilla como en el andar del cuerpo —sus trayectos, relaciones y movimientos sobre la superficie del mundo—: «El poema es también, además del trabajo vivo con la memoria, el recorrido de los sentidos por el cuerpo del mundo» (Sotomoyor, PQA, 217). Por eso, existe un juego de contraposiciones entre elementos, y también gestos, de ese movimiento temporal, espacial y sensorial que será la materia misma de la escritura desde sus primeros libros.

En el poema «El borde, el centro», de *Detalles de filiación* (1994), por ejemplo, la voz poética plantea un símil entre su experiencia y la de los marineros:

Me han tatuado el sigilo	1
en la cuenca del alma,	
como los marineros viejos	
esperan las sirenas	
en el borde del mundo.	5

La espera de las sirenas «en el borde del mundo» es la suspensión previa a la develación de un misterio que la voz poética iguala a un mandato de sigilo en su alma con el uso del verbo tatuar. El título sugiere a su vez un desplazamiento que sitúa al borde como elemento paralelo al centro, motor de experiencia vital. En *Eros dulce y amargo*, Anne Carson escribe que «los que aman siempre están esperando» (161) como parte de esa condición de la presencia-ausencia del deseo. Esa espera es también una condición de entrega que determina el ritmo y la precisión en la búsqueda del lenguaje de la autora. Por eso, Juan Duchesne encuentra que en los primeros libros de Sotomayor el ritmo «no es rapsódico, sino pulsado. La palabra pertinente no es la anunciada por el automatismo coloquial cotidiano, sino la que propone la excepción de sentido y sonido» (123). También, encuentro que resuena con esa idea de María Zambrano del particular amor de los poetas por el mundo:

No hay amor sin referencia a un objeto. Todo vivir enamorado lo tiene, y el poeta vive enamorado del mundo, y su apegamiento a cada cosa y al instante fugitivo de ella, a sus múltiples sombras, no significa sino la plenitud de su amor a la integridad. El poeta no puede renunciar a nada porque el verdadero objeto de su amor es el mundo: el sueño y su raíz, y los compañeros en la marcha del tiempo (Zambrano, 111).

Incluido asimismo en *Detalles de filiación*, el poema titulado «De horizontes» alude nuevamente al borde que despierta la reflexión poética y el sigilo de la contemplación de ese «instante

fugitivo» del que habla Zambrano. El poema abre con el verso «Vivo en un piso muy alto» (1) y discurre sobre lo que esa altura permite, entre otras cosas, ver «el mundo en su sin fin: / tan bien lo ve mi límite, / tan bien la cuenca de mi ojo» (5-7). La altura le otorga al yo lírico una perspectiva extensa, cuyo límite —el horizonte— apunta a la existencia de algo que todavía se desconoce. El poema se vuelve un juego de escalas, cuando el horizonte como límite se encuentra también en el borde la ventana:

La salida está al borde de la vista,	17
al margen del cristal de la ventana:	
ante ese detalle de filiación,	
ante esa desfachatada certidumbre.	20

La relación que se establece entre lo que excede y abre con lo que define y cierra es el juego mismo del lenguaje y, por ende, del goce poético. Gracias a este juego de escalas, el poema se aproxima a la perspectiva y al marco, al horizonte en su doble función de extremo y posibilidad de lo que continúa aún imperceptible. Distancias, fronteras e infinito. Una reflexión sobre la percepción misma, cuya escala se va acercando en cada verso: el horizonte que se contempla a lo lejos y es cada vez más el cotidiano—el margen del cristal de la ventana, el borde de la vista.

Este gesto también se percibe en algunos de los poemas de *Sáficas*, libro inédito que se incluyó en su antología *La gula de la tinta* (1994). Las sáficas son para Sotomayor «poemas voladores» y, en una nota introductoria los define como: «las sílabas de mi poética, la raíz o la osamenta de una reflexión, a veces obcecada con la materialidad y otras, con la abstracción. Son, en síntesis, la imagen poética depurada actuando por sí sola, mirando con sus propias manos, tocando con sus propios ojos, soñándose en palabras».<sup>3</sup> Ese borde fundamental en su obra entre la materialidad y la abstracción se dibuja en la siguiente sáfica:

---

3 Ver en la nota introductoria a *Sáficas* en la página 111 de esta antología.

<b>Línea que corta las piedras:</b>	1
Vuelo.	
Rumor que sobre el sueño vuelas:	
Beso.	4

La materialidad del corte sobre la piedra, contrapuesta a la inmaterialidad de un rumor en el sueño, construyen una equivalencia en la forma, ligada al movimiento (vuelo) y al encuentro físico del cuerpo (beso). La imagen remite al vaivén entre aquello que puede fijarse y lo que solo se alcanza a distinguir en su evanescente ligereza.

Más adelante, la línea de la funámbula en su obra deja de ser solo un disparador contemplativo o lugar de enunciación para volverse cada vez más el terreno mismo de la significación. La memoria es uno de los temas más fuertemente explorados por la poeta puertorriqueña para abordar ese cuerpo situado de su poesía, atravesando el tiempo, las fronteras entre espacios, palabras y sentidos. Su abordaje se vuelve más complejo cuando rebasa el poema y se convierte en el gesto de un proyecto de libro entero. Así, el borde no es solo un lugar al que nos conduce la voz poética sino una reflexión que cruza los textos y un discurrir sobre la escritura misma. El primer ejemplo de un esfuerzo sostenido es *Sitios de la memoria* (1983), al que la poeta puertorriqueña considera su primer libro orgánico y en el que el sujeto lírico oscila entre la memoria y el olvido, la fijación y el desvanecimiento de un recuerdo. El libro se organiza a partir del abrir y cerrar de un abanico que mueve un álbum de fotografías. Este gesto se conecta también con la disciplina implícita a la práctica de una kata de artes marciales. Para la autora, que practicaba karate durante la escritura del libro, esta imagen contiene una bivalencia: un abanico que se sostiene en las manos o que se arroja como defensa en medio de una kata. Entonces, ese juego de movimiento y aire le permite sostener una orilla para explorar cómo funciona la memoria y cuál es su ejercicio vital a lo largo del libro.

En el poema «Memoria y contramemoria de la rosa» la voz poética propone una suerte de declaración de principios de su andar funambular:

Cortar la rosa es prolongar su muerte	1
privarla del jardín	
esparcirla en la memoria del olvido.	
Mirar la rosa es ser la rosa	
darle un cuerpo.	5

La contraposición del acto de cortar con el de mirar, de la extensión de la muerte con la posibilidad de dar cuerpo a la rosa como expansión de su existencia en la nuestra es similar al gesto de la escritura como intento de aprisionamiento de lo inasible: gesto doble, tarea siempre en devenir. Opuesta al intento de monumentalizar, al esfuerzo por poseer y negar la inminencia del olvido, la poesía permite la activación de otros sentidos que se imbrican con aquello que se desvanece, que deja de ser. Como atenta a lo que no puede poseer, la memoria de la rosa, símbolo de la fugacidad, de lo efímero, de aquello que perece, da espacio para el recuerdo de las cosas que se han perdido.

Aunque *Sitios de la memoria* es un poemario poblado de ausencias, la memoria se aparece sobre todo como una acción: verbo. Descubre, devora, penetra, roza, desintegra el amor, parafraseando el poema «Fuga y tentáculos», en el que se presenta así:

Memoria mía,	44
tantálica,	
aspiradora de los resquicios	
donde se aposentan	
recurrentes detalles cotidianos:	
el vaso de agua,	
el beso innumerable	50

La caracterización de la memoria como tantálica —imposibilitada de alcanzar, pero condenada al ejercicio insistente de llegar a los resquicios en los que habitan los detalles cotidianos— la deja en falta, persiguiendo lo fugitivo. El objeto lírico de *Sitios de la memoria* parece ser ese mundo condenado a la muerte, su lado más inasible. De ahí, el uso recurrente de la rosa para abordar la brevedad no solo de lo que perece, sino también de lo que se nos escapa.

En el poema «La rosa derramada» resuena ese intento de abarcar el mundo en su constante devenir a través del aire derramado de la escritura. El poema procura encontrar una correspondencia entre un tú y su «azogue fugitivo»; en el medio algo parece abrirse:

Un pasado que desmiente	28
la cara	
un presente que perfora	
la luz	
se desmemoria	
espejo, el beso, el orbe,	
hermosísimo azogue fugitivo.	

Te escinden ese tú  
 ella y la otra,  
 ella y tú misma.  
 Entre tú y tú  
 el zumo de las uvas,  
 el rumor de los sauces,  
 el tiempo entre tu rostro  
 y el espejo  
 entre el rostro y el rastro,  
 el aire derramado.  
 Entre ella y ella  
 A m a d a  
 las palabras,

el sílbo de las sílabas furiosas,  
 el furtivo sentido,  
 el sonido blindado,  
 la rosa de la rosa  
 siempre rosa.

52

Haciendo eco del verso de Gertrude Stein, «Rose is a rose is a rose», el poema alude a la imposibilidad de alcanzar lo que se desea y colmar la experiencia del intersticio. La repetición de la preposición «entre», al igual que la conjunción «y», el juego de yuxtaposiciones entre el rostro y el rastro, entre la materialidad y la fugacidad, entre lo que intenta capturarse y se escapa de la representación acentúa aquello que media. El «furtivo sentido» y el «sonido blindado» ponderan lo que aparece como inexpugnable. Queda, en esos sitios intermedios —los sitios de la memoria—, el aire derramado, el aliento que activa el recuerdo. Georges Didi-Huberman en *Gestos de piedra y de aire* (2017) sugiere que la palabra justa no es una cuestión de verdad, sino de acentuación, una cuestión de aire:

Se trata de *acentuarla*. De iluminarla —fugitiva y fragmentariamente— mediante instantes de riesgo, de decisiones con trasfondo de indecisión. De darle *aire y gesto*. Luego, de dejar el espacio necesario a la sombra que se cierra, al fondo que se vuelve, a la indecisión que es también una decisión del aire. Es entonces un pregunta, una práctica de ritmo: aliento, gesto, musicalidad. Por tanto, una respiración. Acentuar las *palabras* para que las ausencias bailen y darles fuerza, consistencia en medio del movimiento. Y acentuar las *ausencias* para que las palabras bailen y darles fuerza, consistencia de cuerpo en movimiento. (9)

En los poemas de este libro, el aire permite el movimiento de la memoria, impulsado por cada uno de los gestos de las katas,

y se derrama en la escritura: el acto de acéntuar las palabras y la ausencia. Por eso, en el final del libro: «ciérrase el abanico y cesa el aire».

En los poemas de esta antología es posible ir trazando una poética del cuerpo situado en o atravesado por alguna frontera, interpelado y conmovido por aquella experiencia umbral. Esta puede llegar a ser tremendamente violenta frente a lo que se rompe, como en los poemas del libro *Cuerpo nuestro* (2013); a la vez que se acerca al vuelo, como en los de *Diseño del ala* (2005), donde la funambulista se piensa sin cuerda. Existe en esta poética una devoción por lo múltiple, por los intercambios que provoca la cuerda, no solo como línea que cruza, sino como dispositivo de conexión, de anudamiento, de relacionamiento. En el caso de *Rizoma* (1998), la cuerda entre la crítica y la poesía se lleva al terreno de las lecturas, la música y las películas; en *La noche es otra luz* (2018) a los lenguajes de lo nocturno, a la frontera entre el sueño y la vigilia y, también, al suplir de la traducción; en *Espacio teselado* (2021) hasta la construcción de mosaicos de experiencias y territorios de significación que montan escenas reveladoras.

En este recorrido me convoca particularmente cómo funciona esta poética en *Diseño del ala* (2005), quizás el más caribeño de sus libros por la fuerte presencia del paisaje de Puerto Rico, así como del Caribe y sus poéticas. Aquí, imágenes asociadas al vuelo, al movimiento del agua y la ensoñación se conectan con la exploración poética, marcada por el riesgo, la contradicción, el límite y, sobre todo, por la pulsión del deseo frente a las formas controladas. Dividido en tres tiempos —el mar, *Caja de música* (24 resonancias) y el ala— *Diseño del ala* privilegia el movimiento, el flujo. En el primer poema, «Poseer (sustraer) disfrutar», la voz poética marca «dos posibles superficies» (6), la del deseo y la norma; y en esta ocasión, parece encontrarse «sobre» ellas, sustrayéndose de las mismas. Una vez definido ese lugar de enunciación, el yo lírico entra en el ejercicio de disposición de espacios y movimientos como vemos en la segunda estrofa: