



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



XXVI. YUCATÁN DESDE LOS DISCURSOS LITERARIOS: CULTURA Y REPRESENTACIÓN

2024/2, año 13, n° 26, 106 pp.

Editor: Alejandro Loeza Zaldívar

DOI: 10.23692/iMex.26

La intuición en la poesía de Nadia Escalante Andrade

(pp. 78-94; DOI: 10.23692/iMex.26.6)

María Inés Canto

(Colorado State University)

Abstract:

Nadia Escalante Andrade (Mérida, Yucatán 1982), the winner of the 2013 Ciudad de Mérida Intentional Poetry Prize, is a Yucatecan poet interested in the theater of the body, philosophy, photography, astrology, and botany. In this essay, I analyze the concept of intuition and the representation of space in her four collections of poems: *Adentro no se abre el silencio* (Tierra Adentro, 2010), *Octubre. Hay un cielo que baja y es el cielo* (Textofilia, 2013), *Sopa de tortuga falsa. Y otras historias* (Editorial Montea, 2019) and *La raíz negra de los astros*, (UNAM 2023), to show the relational dynamics between the terrestrial and extraterrestrial poetic production to open ethical, aesthetic, and metapoetic questions.

Key words: poetry, metapoetry, intuition, space, capitalism



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website:

www.imex-revista.com

Editores iMex:

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

Redacción iMex:

Hans Bouchard, Bianca Morales García, Emiliano Garcilazo, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

La intuición en la poesía de Nadia Escalante Andrade

María Inés Canto

(Colorado State University)

"Todos los poemas son mapas
y todos los mapas son máscaras",
escribo mientras voy a donde no conozco.

Nadia Escalante Andrade.

Nadia Escalante Andrade (Mérida, Yucatán, 1982) se quita del paso del poema y permite que este aparezca, parafraseando la enseñanza de Blanca Valera que Pablo Piceno rescata en su "Nota introductoria..." al libro *Material de lectura* (2023) de la poeta Tedi López Mills. Además de la belleza poética y la musicalidad de sus versos, hay una obsesión por no repetirse y por experimentar temática y formalmente en cada uno de los poemarios (*Hablemos escritoras* 40:52): *Adentro no se abre el silencio* (Tierra Adentro, 2010), *Octubre. Hay un cielo que baja y es el cielo* (Textofilia, 2013) –acrededor al Premio Internacional de Poesía Ciudad de Mérida 2013–, *Sopa de tortuga falsa (y otras historias)* (Editorial Montea, 2019) y *La raíz negra de los astros* (UNAM, 2023).

En este ensayo analizo el uso de la intuición en la poesía Escalante Andrade como medio para acceder a un conocimiento crítico del espacio. Si bien la poeta no se repite, hay ciertos ejes temáticos recurrentes, tales como la naturaleza, la luz y la corporalidad. Estamos, pues, frente a una metodología: dejar que el poema aparezca, surja de la realidad, como si la poeta lo hiciera aparecer en un acto de magia sobre la página. De ahí que leamos una voz poética en constante reinención y movimiento. Así lo indica el primer poema de *La raíz negra de los astros*:

Deus Ex Machina
Escribir un mecanismo para que todo lo impaciente
revele un orden que podamos habitar.
Es eso una poética o
un engaño. (2023: 7)

Introducción biográfica y contextual

Nadia Escalante Andrade es una poeta móvil, tanto en la diversificación temática de sus libros como en los tránsitos que la han llevado a diferentes regiones geográficas del país. En Xalapa, Veracruz, estudió la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas de la Universidad Veracruzana y, posteriormente, vivió en la Ciudad de México por siete años, lapso en el que fue acreedora a las becas de la Fundación para las Letras Mexicanas en el área de poesía (2008-2009 y 2009-2010) y del Fondo Nacional para Jóvenes Creadores (FONCA, 2012-2013).

Gracias a estos estímulos, pudo combinar su labor creativa¹ con su trabajo editorial como redactora de contenidos en revistas educativas, literarias y también del ámbito comercial. En 2015 regresó a la ciudad de Mérida², Yucatán, donde estudió la Maestría en Cultura y Literatura Contemporánea de la Universidad Modelo, de la que se tituló con una tesis sobre la poeta costarricense Eunice Odio. De igual manera, se sumó a la planta de maestros de la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY) –actualmente, renombrada Universidad de las Artes de Yucatán (UNAY)– para compartir sus conocimientos como poeta. En esta institución impartió clases de poesía, versificación y otras materias relacionadas; también fue mentora y asesora de proyectos.

Cabe destacar al diálogo establecido con otras escritoras yucatecas, a través del grupo de "Las comadres escribientes", integrado por Nidia Cuan, Andrea Fajardo, Lolbé González, Katia Rejón, Irma Torregrosa y ella misma, el cual tuvo por objetivo acompañarse en procesos creativos y generar diálogos con respecto a sus lecturas particulares. Las integrantes eligieron

¹ Como señala la poeta en una entrevista personal con la autora de este trabajo, entre 2012 y 2015, el contacto con las técnicas del teatro del cuerpo en "La casa del teatro" de la Ciudad de México y la práctica de danzas afrocubanas –dos disciplinas con sistemas de comunicación no lingüística– fueron igual de fundamentales que su formación creativa en la Fundación para las Letras Mexicanas. En el teatro exploró el cuerpo y la creatividad en espacios lúdicos, y en la danza experimentó el movimiento del cuerpo desde una dimensión sagrada, pues en la religión yoruba los trazos de ciertas danzas invocan a deidades específicas. Este aspecto puede registrarse en el texto "Puerta que mira al mar" del poemario *Octubre*, el cual tiene como epígrafe unos versos de la canción "Yemayá" de Lino Frías y Celia Cruz: "Yemayá, caridad, / sólo clamo tranquilidad" (2013: 38). Además, la poeta indicó que su primer poemario, *Adentro no se abre el silencio* –libro en torno a un cuerpo intervenido médicamente y en proceso de curación–, fue escrito como una obra de poesía, pero con toda la potencia de ser representado en la escena teatral (entrevista personal).

² A principios del siglo XX, surgieron en la ciudad de Mérida dos importantes ofertas universitarias en el rubro de las letras que modificaron el campo cultural del estado en las décadas siguientes: la Licenciatura en Literatura Latinoamericana (2001) de la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY) y la Licenciatura en Lengua y Literatura Modernas de la Universidad Modelo. Al frente de la coordinación de la Licenciatura en Literatura Latinoamericana de la UADY se encontraba el investigador colombiano Óscar Ortega Arango. El esquema curricular de la licenciatura fue profundamente innovador al momento de su fundación, pues se ofrecían materias enfocadas en literatura indígena maya, a cargo de la investigadora Silvia Cristina Leirana Alcocer, y estudios del Caribe, dirigidos por la doctora Margaret Shrimpton, así como diferentes materias optativas que permitieron una rotación significativa de distintos investigadores como Carolina Depetris, Adrián Curiel, Georgina Rosado Rosado, Belém Clark y José de Jesús Hernández. Asimismo, la licenciatura contaba con el programa de radio "Voces de papel", bajo la dirección de la especialista en literatura del siglo XIX Celia Esperanza Rosado Avilés, en el cual se entrevistó a autores como Briceida Cuevas Cob, Mayra Santos Febres, Daniel Torres Rodríguez, Margo Glantz, Tununa Mercado y Jean Franco. Así, la formación de lectores y críticos literarios fue profesionalizando la enseñanza de la literatura ofrecida en instituciones de nivel medio superior y superior en Yucatán. En esta misma línea, el Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales de la UNAM, dedicado a la investigación de las ciencias sociales, las lenguas y la literatura, abrió sus puertas en 2004. A este escenario educativo y cultural, se sumó la labor de investigación, promoción y gestión cultural de la doctora Sara Poot-Herrera, cuyos congresos internacionales de literatura empezaron a reunir intelectuales y escritores de diversos países en la capital del Estado. A principios del año 2000 Poot Herrera, a través UC-Mexicanistas –grupo de investigadores y artistas fundado por ella y otros investigadores y escritores de la Universidad de California, como Jacobo Sefamí, Claudia Parodi, Norma Klahn y Tim McGovern, entre otros– y distintas instancias gubernamentales han promovido más de 20 congresos y encuentros culturales en Mérida y otros municipios del estado de Yucatán. Lo anterior confirma que, en los últimos 20 años, los espacios académicos, creativos y culturales relativos a las letras y las humanidades fortalecieron debates artísticos y académicos, lo que robusteció la oferta cultural y el mercado editorial en Yucatán.

el nombre en honor al grupo "Writing Comadres" de la escritora feminista chicana Gloria Anzaldúa y, durante un año, entre 2019 y 2020, se reunieron los sábados de cada semana para intercambiar ideas y comentar sus trabajos, sin la necesidad de constituirse a nivel público como un grupo cultural con una identidad e ideología específica.

A continuación, refiero ciertos diálogos estéticos que Escalante Andrade tiene con otros autores latinoamericanos. En los cuatro libros de la poeta hay una indagación precisa guiada por el movimiento de ascenso y descenso, lo cual implica cierta aceleración o lentitud dependiendo de la propuesta del texto: "desciendo a las profundidades de mis pulmones / emerjo de las profundidades de mis pulmones" (2010: 13). En "Asperatus" esta dinámica se hace cuadrante y símil:

Mientras observo la tarde entreabrirse,
 el cielo –dolorosamente quieto– se rinde en mutaciones.
 Es un mar visto desde abajo,
 concentrándose.
 Cruzan los pájaros y cortan el celaje ensimismado,
 su vuelo es otra forma del ahogo.
 [...]

 Mientras observo el margen rugoso de las nubes,
 el presagio de tormenta que no se cumple,
 hay un hombre que se ahoga en la tierra:
 una nube le crece adentro y lo inunda de calor. (2013: 7)

La precisión de observar fenómenos, seres u objetos será uno de los logros estéticos y formales más admirables de Escalante Andrade. El título de su último libro atraviesa el tiempo y el espacio por medio de la contemplación y la indagación precisa: *La raíz negra de los astros*. Esta línea, tal como la misma autora lo ha indicado en otras entrevistas (*Vida y letras* 2024 y entrevista personal), proviene de un texto de la autora brasileña Clarice Lispector; en específico, de la novela *A paixão segundo G.H.* (1964), en donde la búsqueda y experimentación con el lenguaje son el espejo de una intensa autorreflexión. En la historia, la protagonista avanza por su apartamento –situado en una zona de clase alta de Río de Janeiro– hasta llegar al fondo de la propiedad y dar con la habitación de servicio que ocupaba su empleada doméstica. La entrada al último cuarto del apartamento marca el inicio de la reflexión sobre la luz que ilumina el espacio y las formas del mural en una de las paredes, que bien puede relacionarse con el mito de la caverna planteado por Platón en *La República*. Posteriormente, la mirada se focaliza en el armario y en el encuentro con la famosa cucaracha. Con esa misma intensidad, se enfoca la mirada de Escalante Andrade en este poema en prosa:

Fish & Chips
 En la cocina del restaurante, la conversación de los cuchillos que cortan tiras de carne y
 verdura –retacería de vidas pasadas, antes cuerpecitos autónomos– todavía sanguinolenta

y pintada de tierra con pequeños bulbos donde la vida empujaba con brazos nuevos. Pero se lavan y la sangre y la tierra desaparecen en círculos sobre el lavabo metálico. Tan limpios los cuchillos y los tenedores con que nos llevamos a la boca trozos de pez de aluminio pulcro, revolcado en harina como en una infantil escaramuza sobre el lodo. (2019: 24)

Detenerse y transitar por el punto de reflexión como pez en el agua es una de las virtudes de esta poeta yucateca. En este poema en prosa, cuyo lenguaje no es particularmente poético, pero su movimiento sí lo es –tomando prestadas las palabras de Christopher Nealon (2021: 409)–, también aparece otra de las motivaciones constantes de la poeta: la exploración no jerárquica de los seres vivos. No importa si la palabra está puesta en la nube, la metapoésía o la cocina, Escalante Andrade domina el movimiento y la pausa con una técnica y elegancia particulares. Ello me recuerda el Capítulo 7 de *Paradiso* (1966), en donde Lezama Lima ejecuta un ejercicio de ascenso y descenso con la pelota que Rialta y sus hijos lanzan al aire mientras juegan yaquis (jackses en la Península de Yucatán, matatena en el centro de México) antes de la comida. Asimismo, al inicio de *Oppiano Licario* (1967) se repetirá la exploración de esta dinámica, ahora por medio de una puerta: "Bisagra entre el espacio abierto y el cerrado, la puerta cobra un fácil animismo, organiza su lenguaje durante el día y la noche y hace que los espectadores o visitantes acaten sus designios, interpretando en forma concreta sus señales" (Lezama Lima 1967: 9). De una forma similar, Escalante Andrade explora el lenguaje de las puertas en su tercer libro, a través de una serie de siete poemas: "Hay puertas cerradas que están rotas. / Puedes ver el otro lado, pero no el otro lado de la puerta" (2019: 12). De este modo, en su registro poético, las palabras pueden abrir significados y también cerrarlos:

El poema es el modo más sintético
de averiguar qué hay del otro lado
de una puerta cerrada.
También detrás:
desmontar la cerradura. (2019: 13)

Las puertas, que tienen la función física de separar espacios, de ocultar lo que hay detrás y también de dar acceso hacia otro lugar o dimensión, son equiparables a la búsqueda poética emprendida por Escalante Andrade. Al indagar sobre la estructura de sus poemarios, la poeta indicó que solo el primero de sus libros tuvo una temática y estructura delineada. Por tanto, el 75% de sus libros se gestó a partir de una escritura no programática, sino más bien reposada y guiada por la intuición, permitiendo que la búsqueda intuitiva fuera iluminando la estructura de sus libros. Por esta razón, he decidido seguir el concepto de la intuición en mi línea de análisis.

El *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* de Corominas y Pascual indica que la palabra intuición significa "adivinación, comprensión penetrante y rápida de una idea" (1987: 339) y que, a su vez el término proviene "del latín tardío *intuitio-ōnis*, imagen, mirada (derivado de *intueri* 'mirar'), que en el latín escolástico tomó el sentido filosófico" (1987: 339). Esta definición etimológica ilustra algunas de las concepciones más recurrentes sobre el concepto de la intuición, tanto en la sabiduría popular, como en los campos de la filosofía, la educación o la creación artística³. A continuación, refiero algunos debates actuales sobre el término que son pertinentes a la discusión y al análisis de la poesía de la autora, sobre todo en lo que concierne al campo de la poética y la estética.

The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics indica en su entrada sobre la intuición que Benedetto Croce retorna este concepto en la crítica literaria del siglo XX. Croce (*The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General*, 1902) identifica la intuición con la expresión y afirma que en el proceso cognitivo es imposible distinguirla de la expresión. En su conferencia "Pure intuition and the Lyrical Character of Art" de 1908 profundiza en el término y lleva este proceso cognitivo al plano del lenguaje poético: "successful union of a poetic image with an emotion" (2012: 718). Aquí son relevantes tres aspectos: en primer lugar, Croce entiende la intuición como parte de la actividad creativa; en segundo lugar, la afectividad o la emoción están presentes, y; por último, la imagen poética es una especie de receptáculo donde la intuición puede aparecer. Estos tres elementos son centrales en la teoría que Bergson sobre la intuición como método y cuya primera elaboración se encuentra en el primer capítulo de *Materia y memoria*, originalmente publicado en 1896, y

³ Para ahondar en los debates históricos sobre el término, véase el ensayo de Lorenzo Vicente Burgoa Lorenzo "El problema acerca de la noción de intuición humana" (2008) o el clásico libro *Intuición y razón* (1996) de Mario Bunge, en el cual indica que ni la comunidad científica ni la filosófica han llegado a un consenso sobre la definición concreta de la intuición. En su primer capítulo, titulado "Intuicionismo filosófico", recorre el pensamiento de los filósofos que se han detenido en este concepto: Aristóteles, Descartes, Spinoza, Kant, Dilthey, Bergson, Husserl, así como autores del intuicionismo axiológico y ético. En este recorrido, ilustra los fundamentos y las fallas en las premisas de cada uno, así como ciertos errores en los planteamientos de principios, como el dogmatismo y la falta de conocimiento de ciertas materias: "Para los filósofos la intuición, sin calificativos, es casi siempre una facultad de la mente humana que difiere tanto de la sensibilidad como de la razón, y constituye un modo de conocimiento autónomo, a saber, una aprehensión súbita, total y exacta. Los científicos, por el contrario, estiman primordialmente el conocimiento inferido, que es mediato, parcial, inexacto y arduamente elaborado" (Bunge 1996: s/p). Es importante señalar que Mario Bunge hace un listado de prácticas y conceptos actualmente emparentados con la intuición. De las seis instancias propuestas, me enfoco en dos: la intuición como percepción, en la que se privilegia la atención, la capacidad de comprensión y la capacidad de interpretación; y la intuición como imaginación, que puede ser una extensión de la capacidad de interpretación y aquí se incluyen los diagramas y los modelos visuales que, en su carácter más dogmático, podrían llevar al autoritarismo, pues el mapa interpretativo puede llegar a ser tan cerrado, que no permite otras interpretaciones. En correlación, el filósofo argentino atribuye a la intuición como imaginación la capacidad de forjar metáforas. Para el autor, éstas "constituyen guías heurísticas" (Bunge 1996: s/p), o sea, formas creativas de resolver un tema o un problema. Subraya también otras figuras retóricas, además de la metáfora: la analogía y el símil. Todas ellas corresponden a "la imaginación espacial, que asocia imágenes visuales a conceptos y propósitos detallados" (Bunge 1996: s/p).

obras posteriores. Sin embargo, es Kant⁴ quien ocupa más espacio en la *Enciclopedia de Princeton de poesía y poética*. En una segunda acepción se distingue la intuición poética de la sensación en términos de lenguaje:

Poetic intuition differs from sensation because it is neither passive nor psychological; it is a oneness of person and world expressed in language. In the other arts, its language may be song or shape or gesture. It is knowledge, but of an immediate kind and, thus, is prior to conceptual, judgmental, discursive knowledge. (2012:720)

Lo que resalta de esta cita es la fusión entre el sujeto y el objeto de conocimiento, así como una intensificación e inmediatez del mensaje poético que supera al razonamiento discursivo o aquel que es generado por deducción. Aunque esta definición tiene contactos con la etimología de la palabra y está en el contexto inmediato de los estudios literarios, sigue siendo abstracta y hasta misteriosa. Nos surgen las siguientes preguntas ¿Cómo se llega a ese conocimiento inmediato? Y ¿quién llega a esa intuición poética, el poeta o el lector? Por último ¿Dónde radica la intuición, y cómo funciona? A continuación, intento responder estas preguntas con algunas ideas del poeta D.H. Lawrence, algunos debates del tema en otros campos del conocimiento y, por último, en la teoría de Bergson sobre la intuición como método.

D.H. Lawrence, poeta y viajero, interesado tanto en la pintura como en el inconsciente y en la cultura mexicana, escribe en varias cartas que su poesía es una intensa comunión con el presente y su relación con los objetos. Este comentario sobre la pintura de Cézanne muestra el concepto de la intuición de forma dinámica en relación con un objeto: "For the intuitive apperception of the apple is so tangibly aware of the apple that it is aware of all around, not only just of the front. The eye sees only fronts, and the mind, on the whole, is satisfied with fronts. But intuition needs all-aroundness, and instinct needs insideness" (*The posthumous papers of D.H. Lawrence* 1936: 579, citado por Janik 1971: 16-17³). La visión del autor de *Birds, Beasts and Flowers* (1923) no define exactamente qué es la intuición, pero sí afirma la centralidad del objeto y todo su contexto circundante; punto desarrollado por Bergson de forma contundente a partir de su teoría de la multiplicidad.

⁴ A continuación, una breve cita sobre el pensamiento que Kant desarrolló sobre la intuición a lo largo de 10 años en tres de sus obras más icónicas: *Crítica de la razón pura* (1781), *Crítica de la razón práctica* (1788) y *Crítica del juicio* (1790): "Intuition lies at the heart of Kant's entire intellectual paradigm. In his first critique, the *Critique of Pure Reason* (1781), Kant is at pains to distinguish two kinds of intuition: first, a receptive kind, which enables the understanding (*Verstand*) to take in phenomenal sensations in the a priori forms of space and time and as related to one another causally; and second, a non-receptive kind, which Kant does not hesitate to characterize as a 'productive imagination'". (*The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* 2012: 719).

³ La tesis doctoral de Del Ivan Janik titulada *D.H. Lawrence: The Poetry of Intuition* (Northwestern University, 1971) hace un rastreo del concepto de la intuición en la poesía y las cartas del poeta inglés, haciendo un cotejo de su creación poética y las reflexiones vertidas en su producción epistolar

A finales de los 70, la Escuela de Educación de la Universidad de Cambridge, Massachusetts grabó el proceso creativo de varios poetas y artistas visuales con el fin de determinar hasta dónde estaba presente la intuición en el proceso creativo. El estudio se titula "The limits of the intuition" y el aparato crítico deja de ser filosófico para convertirse en una serie de rastreos cognitivos que anteceden o producen la intuición; rastreo que concluye con poco éxito, pues los registros discursivos no toman en cuenta la memoria y ni las decisiones individuales de los artistas. El experimento concluye que el proceso creativo requiere tanto de la intuición como del razonamiento y que la primera puede tratarse, más bien de una ficción popular (Perkins 1977: 125). Sin duda, se trata de un estudio caduco, en especial, después de los avances que se han logrado en el área de la neurociencia⁴. A pesar de lo anterior, podemos rescatar que la intuición siempre ha estado ligada, de una u otra forma al proceso creativo. En este sentido, Hardman (2021: s/p) presenta cuatro aspectos ligados a la intuición creativa que identifica a partir de la propuesta de Bergson y la posterior lectura que hace Deleuze⁵ en su ensayo *Bergsonism* (1966) de la intuición como método:

- it involves a state of expanded consciousness
- it is an open, fluid way of being
- it focuses on the particular, rather than the general
- it is an act of fusion or identification which occurs through emotion or empathy (2021: s/p)

Esta cita resume los puntos claves de la teoría de la intuición desarrollada por Bergson, quien flexibiliza el concepto de la intuición y delimita de forma más clara su campo de acción: involucra un estado expansivo de conciencia, es fluido y abierto al contexto del ser que la experimenta, pero está situado; es decir, es concreto y, por último, involucra la emoción o la empatía. Si bien este autor, elabora su teoría a partir de la reflexión de Kant sobre la intuición, Bergson concibe el entorno de la intuición como una serie de multiplicidades en constante interacción (Deleuze 1988: 28) y la memoria como una cámara receptora de ideas, afectos y estímulos en movimiento fluido y constante actualización, por medio de contracciones y expansiones constantes, (Deleuze 1988: 25) –esta reflexión es parte del concepto de duración desarrollado por Bergson y al cual no me referiré, por cuestiones de espacio–. Aquí una cita del

⁴ Véase el libro de Antonio Damasio *En busca de Spinoza: neurobiología de la emoción y los sentimientos* (2005), así como los artículos "The language of intuition: A thematic integration model of intuitive coherence judgements" (Maldei, T., Baumann, N., & Koole, S. L., 2020) y "Scrutinizing the emotional nature of intuitive coherence judgments" (Zander, T., Fernandez Cruz, A. L., Winkelmann, M. P., & Volz, K. G. (2017).

⁵ La publicación del famoso ensayo *Bergsonism* (1966) de Gilles Deleuze reavivó el interés sobre el trabajo de Bergson entre la comunidad filosófica internacional. En la nota introductoria de la primera traducción al inglés de este texto se lee: "For Deleuze, Bergson forms part of a "counter history of philosophy" (Tomlinson y Habberjam 1988: 7).

autor de la teoría rizomática, que tanto debe a Bergson, sobre este movimiento de estímulos, percepción y reconexión:

[...] since the brain is an "image" among other images, or ensures certain movements among other movements, *there cannot be* a difference in kind between the faculty of the brain which is said to be perceptive and the reflex functions of the core. Thus, the brain does not manufacture representations, but only complicates the relationships between a received movement (excitation) and an executed movement (response). Between the two, it establishes an interval (*écart*), whether it divides up the received movement infinitely or prolongs it in a plurality of possible reactions. (Deleuze 1988: 24)⁶

Desde mi punto de vista, Bergson resuelve ese misterio asociado a la intensidad e inmediatez del conocimiento que no pasa por el juicio, puesto que, en su metodología, la intuición forma parte de la conciencia y no sucede en el vacío, sino en un contexto de imágenes en movimiento que está relativizado a los elementos que resultan útiles para la reflexión particular. Además, la intuición no solo sucede como experiencia en un contexto específico (la escritura de un poema, la solución de una función cuántica), sino que ese plano contextual está, a su vez, integrado por otras multiplicidades y existe una retroalimentación constante, por tanto, se habla de una "virtualidad de multiplicidades" y, en este sentido, de una metodología de conocimiento mediada (Deleuze 1966: 14). Aquí una cita de *Materia y memoria* que describe esta interacción:

Lo que ordinariamente se llama un *hecho* no es la realidad tal como aparecería a una intuición inmediata sino una adaptación de lo real a los intereses de la práctica y a las exigencias de la vida social. La intuición pura, exterior o interna es la de una continuidad indivisa. Nosotros la fraccionamos en elementos yuxtapuestos que responden aquí a *palabras* distintas allí a *objetos* independientes. Pero justamente porque hemos roto de este modo la unidad de nuestra intuición original nos sentimos obligados a establecer entre los términos disyuntos un lazo que ya no podrá ser más que exterior y sobreañadido. (Bergson, 2006: 193)

Después de este brevísimo trayecto por la historia del concepto, sigo los lineamientos planteados por Bergson por tres razones particulares, primero porque concibe la intuición como un fenómeno en movimiento y en contacto con su contexto, sacándola de lo abstracto y casi místico que representa un "conocimiento inmediato" y sin tránsito por el juicio; en segundo lugar, porque pone atención al "intervalo" (*écart*), esa pausa que sucede en la memoria cuando esta se reconfigura y da lugar a una intuición particular.

Para fines concretos, concibo la intuición como un acto que acontece en la conciencia porque hay una intencionalidad de búsqueda y, en el caso del proceso creativo se concreta en el objeto artístico (poema, coreografía, canción, pintura, etc.); es decir se exterioriza y pasa a formar parte de esa virtualidad múltiple de la que habla Bergson. Por tanto, la intuición está presente en el proceso creativo y también en el poema, ese hecho exterior que, en contacto con el lector,

⁶ Énfasis en el original.

tiene la potencia de integrarse a esa "intuición original" que se actualiza en la memoria lectora a partir de esos intervalos de contracción y expansión. Lo anterior me permite una reflexión más dinámica sobre la poesía de Nadia Escalante y sus relaciones con la intuición.

Las intuiciones del espacio

Escalante Andrade menciona que aquello que podría catalogarse como elección es, más bien, una condición empírica: la presencia de la naturaleza en sus poemas (*Hablemos Escritoras* 34:05). Yo apunto que constituye también una posición ética: trascender las líneas temáticas de pensar en lo urbano y la naturaleza como dos ejes aislados, opuestos o jerárquicos⁹. En esta sección, elijo iniciar el análisis de lo general a lo particular, en torno al tema del espacio para observar las múltiples relaciones entre sistemas de conocimiento que articula la poeta. Su pasión por "la astrología y la botánica",⁷ anotada en la semblanza de su último libro, se manifiesta en la estructura de *La raíz negra de los astros*, la cual se organiza a partir de los primeros cuatro asteroides (Ceres, Palas, Juno y Vesta) descubiertos en el siglo XIX que vinieron a revolucionar la interpretación astrológica, pues, hasta el momento, solamente se contaba con dos arquetipos femeninos en la interpretación de los horóscopos: la luna y venus. Uno de los epígrafes del libro corresponde a Demetra George, una astróloga norteamericana formada en estudios clásicos cuyos libros sobre los asteroides son fundamentales en la astrología moderna.⁸ Para George, los asteroides son un punto de aceleración que conecta lo personal con lo colectivo; es decir, son un puente entre temas de modalidad subjetiva, pero que los humanos experimentamos en colectividad: la inteligencia creadora (Palas), la nutrición familiar (Ceres), el compromiso (Juno) y las prácticas a las que nos dedicamos devotamente (Vesta), como la enseñanza, el arte

⁹ La ecocrítica se ha convertido en uno de los principales intereses teóricos de la poeta. A mitad del año 2024, sus lecturas versaban sobre esta línea: *Afectividad ambiental* de Omar Felipe Giraldo e Ingrid Toro, libro de acceso gratuito en internet, y el libro del filósofo italiano Emanuele Coccia, *La vida de las plantas: una metafísica de la mixtura*, en el que medita sobre el rol fundamental de las plantas en nuestras vidas, pues son ellas el puente que permite la existencia de los demás seres vivos en este planeta (entrevista personal).

⁷ Escalante Andrade empezó a estudiar astrología alrededor del 2012. En octubre de 2020 abrió el perfil de Instagram @saastrologia, en donde compartía lecturas de los tránsitos astrológicos y de los eventos lunares, así como conversaciones que hilaban la astrología y la literatura, con énfasis en las y los poetas estudiosos de la astrología como la argentina Olga Orozco y el portugués Fernando Pessoa. En este mismo perfil, la astróloga y poeta ofrece lecturas de la carta astral, de la revolución solar y sinastrías.

⁸ En su libro *Asteroid Goddesses*, escrito junto con Douglas Bloch y publicado en 1986, George afirma que los asteroides son un puente entre los planetas personales (Mercurio, Venus y Marte) y los planetas generacionales (Urano, Neptuno y Plutón): "Astrology, the systematic study of the music of the spheres, likewise contains its version of the octave principle. The planetary pairs Mercury-Uranus, Venus-Neptune, and Mars-Pluto have similar energy patterns, but express at different levels. Lower octave planets –Mercury, Venus, and Mars– represent the forces that govern personal growth and awareness. The higher octave planets –Uranus, Neptune, and Pluto– denote a more rapid, finely tuned vibration and symbolize cosmic energy that affects humanity as a whole. Their primary meaning is a speeding up of the evolutionary process of the solar system. The asteroids, in occupying primarily the space between Mars and Jupiter, forge a link between the lower and higher octave planets" (272).

o la escritura. Véase este poema que corresponde a la última sección del libro: "No supe nombrar la sombra / y cubrí la luz para guiarme por el tacto: / al final del eclipse, / supe que el vacío también alzaba muros / –los toqué y eran fríos, aunque hablaban– / en el gozo de poseer / una habitación propia" (2023: 48).

Aun cuando este poema tiene resonancias con el principio de las diosas vestales, que era mantener vivo el fuego de los templos, Escalante Andrade no utiliza estos registros para reescribir mitos, sino para profundizar en experiencias y emociones que tienen que ver con la escritura y las distintas formas de habitar una casa. En precisa y cuidada reflexión sobre este libro, la poeta yucateca Lourdes Cabrera indica que se trata de:

[...] un discurso poético singularmente complejo: tiene la virtud de evocar, con un mínimo de palabras, referentes que habitualmente se encuentran inconexos. Por ejemplo, el mundo vegetal y el mundo del lenguaje verbal. Nadia los reúne como si nos invitara a mirar el envés de las hojas, para encontrar la forma reticulada por la que podemos acceder a la comprensión nueva de lo que el haz de esas hojas calla [...] y es que esa figura reticular en la que ensaya intuitivamente su decir, también nos pasea por el sentido que la humanidad ha otorgado a las estrellas, desde una perspectiva geocéntrica, al unir las arbitrariamente mediante líneas que toman la forma de constelaciones y mitos. (Cabrera 2023: s/p)

Si pensamos en un primer orden, en un mapa que pueda situar al planeta Tierra en el espacio, el sistema solar es la primera gran configuración en donde el globo terráqueo está en relación y también en tensión con otros cuerpos celestes. En términos científicos, este mapa también revela su completa dependencia de la luz solar para el crecimiento de las plantas y la posterior producción del oxígeno por medio de la fotosíntesis, lo cual da lugar a otras formas de vida, como la nuestra. Para Cabrera, el sistema solar (como un primer mapa a gran escala) se presenta a imagen y semejanza del sistema reticular de una hoja. Y yo agrego otra posibilidad, sin que ello implique una disonancia: el mapa astral bien podría estar contenido en la telaraña que, desde su centro y por medio de las líneas en espiral, sostiene una estructura concreta que gravita en el aire, así como los planetas y asteroides giran alrededor del sol en esta galaxia que llamamos Vía Láctea. Entonces, ¿cómo plantear la raíz más profunda de esos astros en el acontecer individual de lo simbólico? Escalante Andrade no se mete en el trazo intertextual de los significados astrológicos o mitológicos de las diosas que dan nombre a cada apartado del libro; más bien, recupera la dinámica relacional que rige la astrología y que también aparece en el concepto de intuición bersogniano: "Encienden lo escrito, el poema, / carta natal que traza de nuevo / el sentido de lo que alumbró" (2023: 54). La lectura astrológica siempre se da en contexto, y las tensiones o relaciones armónicas entre los planetas en una carta son el producto de los aspectos que estos cuerpos tienen entre sí. Es decir que, para interpretar una carta, es necesario observar las relaciones (aspectos) entre los planetas, los signos y las casas –el

sustantivo 'aspecto' viene del latín *aspectus*, que quiere decir mirar, ver, percibir, contemplar—. Al preguntarle sobre su interés por esta materia, la poeta mencionó que la astrología le interesa en cuanto lenguaje, pues todo lenguaje es relacional y atiende a cierto orden o desorden (entrevista personal). A continuación, el primer poema de la sección "Ceres:

Para soltar mis manos de mis manos,
aprendí la lentitud de la germinación,
su potencia de comunidad.

Quien se sostiene demasiado a sí,
¿cómo caerá al abismo de las otras?

Aprendí a resistir
el impulso de explicármelo todo,

me despedí de las definiciones
y los hallazgos incompletos. (2023: 23)

Tal como este poema refiere, para germinar es necesario estar conectada con una o varias comunidades, tal como una semilla requiere de un sustrato, sus nutrientes y la humedad para desarrollarse. Este proceso, bien puede ser una analogía de la intuición o de las lecturas astrológicas, en donde la interpretación surge de los *aspectos* que los planetas crean entre sí en el horóscopo. Asimismo, podría interpretarse que el proceso de crecimiento requiere el vértigo de sostener y estar sostenida por otras comunidades, otras mujeres, o las otras diosas, si nos atenemos al universo semántico del libro.

Continúo el análisis del espacio y aterrizo en la península de Yucatán. Aunque la poesía de Escalante Andrade no es regionalista o está asociada con una generación específica de poetas yucatecos, sí existen referencias a prácticas culturales específicas como el Día de Muertos, el tema del mar o ciertos elementos naturales característicos de la península. Aquí cabría la pregunta sobre cuáles son algunas estrategias de la poeta para formular una propuesta crítica del espacio que trascienda lo regional. Una de ellas es la configuración de una cotidianidad capitalista contradictoria e irónica, pues siguiendo las enseñanzas de Jonathan Culler, el poema tiene la potencia de ser un gran "articulador de valores" (Nealon 2021: 418). Si bien el libro *Sopa de tortuga falsa...*, tal como lo menciona Irma Torregrosa, "contiene poemas que van de la experiencia cotidiana al hallazgo poético" (2020: s/p), esta descripción podría extenderse a los otros poemarios de la autora, pues hay una reiteración en la disonancia creada por el sistema capitalista. Esto, sin quitarle la dimensión camaleónica al poemario, tomando prestada la definición que Castillo Baeza hace en su análisis del libro, donde señala que su lectura será una indagación en diferentes espacios y registros lingüísticos para hablar de la intimidad de una casa y también de eventos sociales muy concretos, como la matanza de Acteal:

Memento mori

Busqué primero el Reino de Dios.
Los directivos de la Providencia
me redimieron del Ejército Industrial de Reserva
con un cargo activo en la acumulación del capital.
Ahora miro las aves del cielo mientras como
en el restaurante de la empresa
un pollo frito que me descuentan de la nómina.
Los caminos del Señor son misteriosos:
ni Salomón, con toda su gloria,
se vistió como uno de los lirios de plástico
que adornan mis horas extra en la oficina. (2019: 37)

Este poema tiene un epígrafe del Evangelio de Mateo en donde se refiere que la comida es accesoria –y cosa de paganos– cuando se deja este aspecto mundano, e imprescindible para los humanos, en las manos de Dios. El primer verso enfatiza la idea de una comunidad congregada en torno a un ser superior que provee el alimento espiritual necesario; en el segundo, se construye un empalme entre lo sagrado y lo profano que logra un tono irónico y también frustrante. A partir de estos elementos, el poema nos recuerda la jaula ilusoria de las prestaciones laborales de los trabajos de oficina de carácter administrativo o tercerizado. En las últimas décadas, los *call centers* se han posicionado como uno de los grandes generadores de empleo a nivel mundial (Piedra Guillén 2020: 112) y Latinoamérica no ha sido la excepción. El estudio sociológico de Piedra Guillén sobre estos centros de trabajo en Costa Rica demuestra que la motivación principal de los trabajadores es poder cubrir los gastos básicos de comida (2020: 118) bajo un sistema discursivo que promete comunidad y bienestar, pero que limita la posibilidad de socializar en fines de semana o días feriados y controla toda la jornada laboral bajo una vigilancia extrema del tiempo y el espacio en donde se cronometran las visitas a los baños, los descansos y la hora de la comida. Ese "Ejército Industrial de Reserva" bien podría hacer referencia a esos soldados armados con diademas, micrófonos y pantallas que reciben puntos por llamadas contestadas y dudas resueltas sin devolución monetaria. Un ejército entrenado para servir al cliente y al capital de las grandes corporaciones que tercerizan el diálogo entre el cliente y sus productos y servicios.

Las nuevas dinámicas de trabajo y de interacción cotidiana en un mundo postcapitalista generan un discurso y una experiencia contradictoria; por un lado, los trabajadores de diversos sectores viven una precarización laboral recrudescida y con poca posibilidad de crecimiento o desarrollo y, en paralelo, abundan los discursos motivacionales que plantean ambientes laborales similares a los de una "gran familia" y las ofertas de trabajo solicitan individuos con gran creatividad y talento humano para dar el mejor servicio al cliente (tal como múltiples anuncios laborales de LinkedIn para *call centers* en Mérida, Yucatán). En el mismo tenor, "Un

poema lumpenburgués" desarrolla bajo este tono irónico el tema de la salud mental y los centros de meditación o desarrollo energético, tan populares en la zona del Caribe mexicano:

Una maestra me confesó un día:

'El budismo es ya una práctica corporativa,
solo así puedes aguantar doce horas diarias
en una oficina climatizada de mierda
con paredes blancas
y una alfombra plagada de alérgenos'.
Pensé que sí
y era peor si no te dabas cuenta.
Awareness, Mindfulness, Metta:
SWOT Analysis, Six Forces Model. (2019: 53)

Tomando en cuenta que el turismo espiritual y la especulación inmobiliaria son parte de la nueva ola extractivista y neocolonialista que azota la Península de Yucatán,⁹ junto con la construcción del Tren Maya –proyecto que ya ha causado un daño medioambiental irreparable, en especial al sistema de cenotes–, esta serie de poemas evidencian el posicionamiento crítico de Escalante Andrade, quien demuestra una gran maestría al moverse en distintos registros para abordar aspectos concretos de la existencia humana.¹⁰

Para seguir profundizando en el tema del espacio, ahora me enfoco en un texto de tono más íntimo y pausado del segundo libro de la autora. "Octubre" es una serie de poemas que ilustra el momento de la siembra del trigo y su cosecha, así como la posterior transformación en harina y luego, en pan:

La niebla descende como el polvo
y sus miles de ojos se cierran sobre los álamos.
Pero yo los abro cuando amaso el pan,
esa niebla cálida entre mis dedos
se despierta.
Darle forma a la materia es despertarla,
moldearla como un fruto nuevo
concentrándola en sí misma;
en mis manos
se abre el cuerpo de la tierra, la mirada del sol
la templanza del agua y el rigor del crecimiento;
se abren los ojos que abarcan los campos y la espera de los frutos. (2013: 16-17)

La cotidianeidad de amasar el pan se convierte en un ritual lleno de significado porque en la acción está también el testigo y el actante de todo lo que está aconteciendo en paralelo para que este momento de contacto con la materia adquiera una densidad filosófica de gran intensidad. En este poema, los sentidos se afinan, sobre todo el del tacto y el de la vista. Escalante Andrade

⁹ Véase el libro de Carla Escoffié *País sin techo: Ciudades, historias y luchas sobre la vivienda* (2023).

¹⁰ Desde el teatro Christi Uicab Martín, Jazmín Alhelí Chi Vázquez, y la arquitecta y escenógrafa Gladiola Chi Roldán incorporan este punto en sus creaciones escénicas. De igual modo, las periodistas Katia Rejón y Matilda Rodríguez han desarrollado estos temas en diferentes investigaciones sobre la región.

tiene una gran capacidad de presentar la vivencia sin que la subjetividad prevalezca. Es decir, es capaz de hacer que el poema aparezca sin que notemos la mano poética que nos lleva a concentrarnos en un momento o en un objeto. "El pozo" es un poema que constata lo anterior: "Adentro del pozo la piedra se ha vuelto verde. / Brazos inseguros en lo áspero del brocal, / la mujer inclinada busca en el agua su reflejo. / Es poca la luz, / tarda en llegar al fondo / se enreda en el verdín / o imita un pez nadando en espirales. / Abajo otras siluetas aparecen / como hojas de cuchillo bajo el agua" (2013: 23). Encontrar una forma en el fondo de un pozo, ante la dificultad de fijar una imagen cuando el punto de reflejo está en movimiento, es un proceso que bien podría ser analogía de un lente fotográfico que ajusta diferentes circunstancias para captar su objetivo de la figura del cono invertido que representa la memoria en movimiento y retroalimentación en *Materia y memoria* (Bergson 2006: 174). Escalante Andrade logra el enfoque y dispara para abrir el obturador del poema a sus lectores. Su entrevista para *Hablemos escritoras* nos confirma que la fotografía es otra de las artes presentes en la exploración artística de la poeta (11:30). En entrevista personal, la poeta ahonda:

El estudio de la fotografía análoga y el trabajo en el cuarto oscuro fue lo que más me marcó. En este sentido, se profundizó la iniciación que tuve con la fotografía digital en cuanto a mi percepción y mi conciencia de qué es una imagen y de las posibilidades de una imagen. Hablando desde lo más básico, conceptos como el foco, o sea lo que estoy privilegiando en una fotografía –es decir si estoy mostrando todo un paisaje o un objeto–, y si el fondo está borroso, si la luz es dura o si la luz es suave, qué tanto ruido hay, así como los planos y la perspectiva, son características fotográficas que, desde el aspecto técnico, me abrieron otros caminos de conciencia en la poesía, tal como lo hicieron el teatro y la danza en su momento. En otro nivel, ¿qué tanto puede expresar o comunicar una foto cuando no hay ahí, como en la danza y el teatro del cuerpo, palabras en juego? Entonces, si la poesía que yo escribo está hecha de palabras, ¿de qué modo esas palabras podrían comunicar algo más allá de ellas mismas? O, ¿de qué modo las puedo usar para que lleven un mensaje más allá de ellas mismas? Así como una fotografía no solo es un mensaje unidireccional o unívoco, pues lo mismo con un poema, ¿cómo construir un poema que pueda tener esta contundencia, pero también la capacidad de desdoblarse y de invitar al lector o espectador a que se sumerja en la configuración de su sentido?

Para cerrar este análisis, que ha ido de la generalidad del espacio astral a espacios cada vez más individualizados, recupero una de las enseñanzas del tejer arácnido que recuerda al concepto de la intuición. Las arañas pueden llegar a poseer hasta 8 ojos, pero, aun así, carecen de buena visión, de modo que el tacto guía la sabiduría de su cuerpo. Aquí un poema en donde el arte de la araña se convierte en imaginación creadora que trasciende lo metafórico para generar un entendimiento alterno en torno a la escritura intuitiva:

Araña

Lenta artesana teje el brillo con sus patas negras.
La tela es un puente de lo sólido hacia el aire.

Lo sólido extiende su dominio flexible hacia el vacío,

el aire es territorio que recibe.

No se acerca el predador al territorio de la seda,
y el animal de vuelo distraído sirve de alimento.

Al sol grita la telaraña todos sus colores,
guarda en la noche el silencio de las fortalezas.

Los hilos se tejen con la muerte y la vida.
la araña es la voluntad que las ordena.

Atenta al centro, desde las orillas, la araña espera
firme en el hilo, no cae en su propia trampa. (2013: 29)

En la primera parte se gesta una imaginación espacial concreta, pero con el poema de la araña la realidad va generando una estructura conceptual que, a pesar de contener claras referencias a la realidad, genera un proceso de reflexión muy cercano a lo que Bunge describe como imaginación creadora y que para Bergson es un método de conocimiento. Al ser la telaraña el filtro que descompone la luz para devolver esos haces lumínicos recompuestos en color, se concreta un sistema conceptual que demuestra la necesidad de interacción entre los cuerpos para que existan estos procesos de intercambio imprescindibles para habitar esta red de espacios concretos, imaginarios e invisibles para el ojo humano.

Las arañas tienen en el abdomen unas glándulas de seda encargadas de producir un líquido rico en proteínas que, al contacto con el aire, se solidifica y se convierte en el famoso hilo de seda. Para iniciar su tela, la araña traza un primer hilo a manera de puente entre dos estructuras sólidas: las ramas de un árbol, o los lados del ángulo que se forman en las esquinas de los techos o debajo de los muelles. A partir de ahí, y guiada por el tacto, la araña decide el grosor del hilo necesario, dependiendo de si está tejiendo las líneas radiales que van de la estructura central a los puntos ancla de la telaraña, o si se trata de los hilos que forman las líneas de la espiral:

Escribí para ocupar esta casa:
invoqué a las habitantes de mi pensamiento.

A su llegada, cortaron la cuerda que mantenía en suspenso
mi vida
y volví a dudar si lo no dicho está en lo dicho.

¿Se puede culpar al lenguaje por fracasar en su propósito?

Entonces mi mayor placer era observar las telarañas,
redes de vida que nos protegen,
y que otros confunden con el abandono y la muerte.

¿Se puede culpar a una red por ser un ardid?

Ahí quedan los cuerpos,
en la escritura invisible de la tela.

La mirada también cae en la trampa:
el territorio de seda ya no es una metáfora.

Las palabras dejan de perseguir a las cosas,

quedan quietas:
algo atraparan si permanecen alerta el tiempo suficiente. (2023: 16)

El ejercicio de escribir una casa o un poema se configura como un quehacer metapoético. En el caso de la araña, existe una literalidad específica: la telaraña es una casa hecha de hilos gestados en su abdomen que, a partir del tacto y la conciencia del ambiente, concreta un espacio sobre el cual camina, se alimenta y se reproduce. ¿Y si eso es la escritura poética intuitiva? Dejar que las palabras tiendan puentes para iniciar un mapa y sostener una casa o una dinámica relacional entre los cuerpos terrestres y extraterrestres.

Comentarios finales

Después de un análisis global de los poemarios de Nadia Escalante Andrade, en torno al espacio y la intuición como guía estructural, podemos afirmar que la intención reflexiva de su poesía es una constante en todos sus libros, aunque cada uno explore temáticas y formas muy concretas. Así pues, he ido del análisis del macrocosmos (el mapa astral) al microcosmos (la telaraña), pasando por espacios capitalistas y experiencias laborales donde se revelan los elementos cotidianos que toman protagonismo bajo la mirada de la poeta, quien afina el foco con tanta precisión que pareciera penetrar en los objetos que va nombrando, tal como refiere la entrada etimológica de Joan Corominas, Joan y José Antonio Pascual en el *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*.

La intuición, desde la perspectiva de Bergson, puede ser un método de conocimiento y resaltar el poder interrelacional que la memoria mantiene con el mundo individual y el contexto colectivo. Al mismo tiempo, puede extenderse a esos aparatos creativos llamados poemas e integrarse a esta multiplicidad virtual que habitamos, con el fin de potenciar contactos íntimos en la memoria de quien lee –tal como sucede en el texto "Asperatus"– y también configurar experiencias comunes asentadas en un tiempo y lugar determinados, como son las dinámicas laborales y de salud mental del siglo XXI, para encontrarnos o ponernos en el lugar del otro. En este sentido, la poesía de Nadia Escalante Andrade está preñada con una profunda potencia intuitiva, delicada e indiscutiblemente elegante.

Bibliografía

- BERGSON, Henri (2006): *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Argentina: Cactus.
- BUNGE, Mario (1996): *Intuición y razón*. Argentina: Editorial Sudamericana (edición Kindle).
- DAMIÁN, Mariel (2024): "La raíz negra de los astros - Nadia Escalante". En *Vida y Letras*. Radio IPN. Episodio 66. Spotify.

- COROMINAS, Joan / José Antonio Pascual (1987): *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. España: Gredos.
- CANTO, María Inés (2024): "Nadia Escalante Andrade. Entrevista personal con la autora".
- CASTILLO BAEZA, José (2020): "Escribir es construirse una casa: Sopa de tortuga falsa, de Nadia Escalante" En *Este País*.
- DELEUZE, G. (1988): *Bergsonism*. New York: Zone Books.
- ESCALANTE ANDRADE, Nadia (2010): *Adentro no se abre el silencio*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro.
- ESCALANTE ANDRADE, Nadia (2013): *Octubre: Hay un cielo que baja y es el cielo*. México: Textofilia Ediciones.
- ESCALANTE ANDRADE, Nadia (2019): *Sopa de tortuga falsa (y otras historias)*. México: Montea Editorial.
- ESCALANTE ANDRADE, Nadia (2023): *La raíz negra de los astros*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- GEORGE, Demetra / Douglas Bloch (2003): *Asteroid Goddesses: The Mythology, Psychology, and Astrology of the Re-Emerging Feminine*. Nicolas-Hays, Inc (edición Kindle).
- GREENE, Ronald (Ed) (2012): *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (4ta.edición)*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press.
- HARDMAN, Theresa Jane (2021): "Understanding creative intuition". En *Journal of Creativity* 31 (2021): 100006.
- JANIK, Del Ivan (1971). D.H. Lawrence: *The Poetry of Intuition*. Northwestern University. Tesis doctoral.
- LEZAMA LIMA, José (1977): *Oppiano Licario*. España: Ediciones Era.
- LEZAMA LIMA, José (1980). *Paradiso*. Argentina: Cátedra.
- LISPECTOR, Clarice (2001): *A paixão segundo G. H.* Brasil: Editora Rocco.
- NEALON, Christopher (2021). "Abstraction, Intuition, Poetry". ELH. John Hopkins University 88.2, 387-420.
- PACHECO, Adriana (2024): "Nadia Escalante". En *Hablemos Escritoras*. Episodio 88. Spotify.
- PICENO, Pablo (2023): "Nota introductoria. Convertir el delirio en razón sin abolirlo". Material de lectura núm. 224. Poesía. México: UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 4-8.
- PIEDRA GUILLÉN, Nancy (2020): "Trabajo en los call centers: La corporeidad de la experiencia laboral". *Revista Rupturas* 10.1, 103-137.
- PERKINS, D. N. (1977): "The Limits of Intuition". En *Leonardo*, 10.2, 119-125.
- TOMLINSON, Hugh / Barbara Habberjam (1988): "Translators' Introduction". En *Bergsonism*. New York: Zone Books, 7-10.
- TORREGROSA, Irma (2020): "A esto sabe una Sopa de tortuga falsa". En *Memorias de Nómada*.