



REVISTA ÚRSULA

La carne en la palabra. Entrevista a Ángelo Néstore

The Flesh in the Word. An Interview with Ángelo Néstore

Sergio Fernández Martínez

(Universidad de Burgos)

sergiofm@ubu.es

La obra de Ángelo Néstore (Lecce, 1986) está atravesada por el cuerpo. Su voz, una de las más singulares de la poesía española actual, explora las tensiones entre lenguaje, identidad y género desde una escritura que interroga: “Bajo este cielo ya no hay lengua que me nombre” (*Adán o nada*, 2017). El territorio de la carne se erige así en un lugar de confrontación, simultáneamente político y afectivo, donde el sujeto lírico se reescribe y se desborda. Poeta, *performer*, también traductore y gestore cultural, Néstore enlaza la palabra con la acción escénica y comunitaria. En esta entrevista recorre las claves de su obra y su trayectoria creativa.

Sergio Fernández Martínez: Me gustaría comenzar esta entrevista situándonos en un momento concreto que considero determinante. En 2017 irrumpes con fuerza en el panorama cultural del país: ganas el premio Hiperión, se publican tus dos primeros libros, se estrena tu obra *Esto no es un monólogo, es una mujer* en el Teatro Cervantes de Málaga, y participas en la antología *Correspondencias*. Viéndolo en conjunto, podría decirse que fue tu *annus mirabilis*. Si bien ya habías traducido poemarios y novelas gráficas,



participado en festivales y antologías y recibido algunos premios, lo que ocurre de repente supone un cambio importante. ¿Qué significó para ti ese salto?

Ángelo Néstore: No sabría decir si fue un *annus mirabilis*, pero sí un año donde muchas cosas que parecían fragmentadas –mi escritura, mi cuerpo, mis lenguas, mis preguntas– empezaron a encontrarse en el mismo lugar. Lo primero que quiero decir es que nunca pensé que lo que yo hacía pudiera interesar a nadie más allá de un pequeño círculo afectivo. Las infancias *queer*, sobre todo cuando se viven en cuerpos que no encajan en los modelos reconocibles del éxito o la autoridad, crecen con la sensación de que su voz no es válida, de que no hay espacio en el mundo para su forma de nombrarse. A mí, como a muchos, se me escamoteó desde pequeño la posibilidad de imaginarme en lo público. No solo no se me dio el foco, sino que ni siquiera se me concedió el deseo de tenerlo.

Lo *queer* me permitió, a partir de 2009, empezar a pensar desde los márgenes sin pedir permiso. Empecé a escribir, a actuar, a traducir, sin esperar legitimación alguna. Y quizá por eso, cuando en 2017 se alinearon ciertos acontecimientos, no lo viví como una consagración, sino como una posibilidad inesperada, una suerte de apertura. Sé que parte de ese “salto” tuvo que ver con estar en el lugar adecuado en el momento justo, pero también con algo más difícil de explicar: con una especie de justicia poética. Sentí que, por primera vez, mi voz –que nunca ha sido solo mía, sino afinada con muchas otras, con una genealogía bastarda de amistades, lecturas, cuidados y luchas– podía ser escuchada. Y eso me dio vértigo, pero también un sentido de responsabilidad radical. Porque cuando se te abre un micrófono, aunque sea pequeñito, lo que dices no lo dices solo. Hay un coro detrás. Y yo intento que ese coro suene claro, que no se diluya, que no se normalice. Ese año, más que un punto de llegada fue un recordatorio de que la palabra, como la carne, siempre está en proceso de volverse legible. Y que quizás lo más político que se puede hacer es insistir en su derecho a no serlo del todo.

SFM: De hecho, siempre has señalado que Ucopoética marcó tu trayectoria como poeta. En el prólogo a *Donde veas* (2015), antología que reúne a los poetas de aquella promoción, Javier Fernández señala: “Ángelo Néstore hace suyo un idioma ajeno, y lo enriquece. Para él la poesía es carne, fruto de un árbol de raíces interminables; el cuerpo, la huella de lo vivido, y de lo que aún queda por vivir”. Se cumplen ahora diez años, ¿crees que estas consideraciones siguen vigentes en tu obra?



ÁN: Uau, han pasado ya diez años... Me cuesta creerlo. Es hermoso leer esas palabras de Javier Fernández, que ha sido y sigue siendo un faro en mi camino poético, además de figura fraternal. Lo curioso es que esas imágenes que él escribió entonces, la poesía como carne, el cuerpo como huella, el árbol con raíces interminables, se han vuelto casi premonitorias. De hecho, *Deseo de ser árbol*, mi último libro de poemas, toma su título precisamente de ahí, de esa pulsión de enraizarse, de salirse del borde de lo humano para tocar otra cosa: una sensibilidad más porosa, más vegetal, más compartida.

Sí, creo que esas ideas no solo siguen vigentes, sino que se han encarnado más profundamente en mi trabajo. Lo poético ha ido desbordando el papel para hacerse cuerpo en el teatro, en la *performance*, en lo audiovisual, pero también se ha desplazado hacia lo no humano. Me interesa cada vez más pensar desde el bosque, desde lo que se encuentra fuera del centro. Durante siglos los animales, las plantas, el mundo natural han sido usados como “decorado” del relato humano, pero ahora lo que intento es justo lo contrario: ponerme yo en el margen, escuchar desde ahí, dejar de ser sujeto que observa para convertirme en superficie de interdependencia.

En eso me han acompañado muchas autoras, pero especialmente Donna Haraway, que habla de *becoming with*, de cómo nos hacemos con otros, especialmente con lo animal, lo vegetal, la máquina. Yo no escribo “sobre” un árbol. Yo deseo ser árbol. No se trata de una metáfora: se trata de un gesto de alianza, de renuncia a ciertas formas de poder, de una ética *queer* que cuestiona la jerarquía de lo humano. Así que sí: esas palabras de hace una década siguen latiendo, pero ahora brotan en otras formas, menos domesticadas. Más salvajes.

SFM: En efecto, la presencia del cuerpo atraviesa toda tu obra poética y se convierte en un eje fundamental, ¿por qué te interesa tanto como motivo?

ÁN: Porque el cuerpo es el lugar donde todo ocurre. Es el primer territorio colonizado y, a la vez, el único lugar desde el que podemos resistir. Mi escritura nace ahí: en la carne que siente, que cambia, que se expone, que desea. Un cuerpo no es solo una materia biológica. Es un archivo de inscripciones, un campo de batalla de signos, una memoria que se mueve. Como dice Judith Butler, el cuerpo nunca es solo lo que es, sino lo que se ha dicho de él, lo que se ha hecho con él, y también lo que puede llegar a hacer.

Me interesa el cuerpo no como motivo, sino como método. Escribir con el cuerpo, desde el cuerpo, es no olvidar que no *tenemos* un cuerpo, *somos* cuerpo. Y eso es algo



que la norma hegemónica, el sistema neoliberal y los regímenes de productividad quieren que olvidemos. Nos entrenan para habitarlo como si fuera una herramienta de producción, un envase intercambiable, un medio para un fin. Pero el cuerpo es fin en sí mismo. Es lenguaje. Es pregunta. Es también interrupción.

En mi caso, ese cuerpo es además un espacio en disputa: no binario, migrante, mestizo, que ha tenido que inventarse sin manuales. Si todo cuerpo es un laboratorio político, mi escritura es una forma de experimentar con los lenguajes que lo recorren, que lo violentan, que lo erotizan o lo silencian. Me interesa la poesía que no separa pensamiento y materia. Porque no hay metáfora más radical que una herida. Y no hay política más urgente que cuidar cómo nombramos los cuerpos que no importan. La poesía me permite hacer visible esa tensión: entre lo que se espera de un cuerpo y lo que ese cuerpo desea hacer con el mundo. Entre lo que se puede decir y lo que aún no ha sido dicho porque no ha tenido una lengua en la que decirse.

SFM: *Actos impuros* me parece uno de los libros más relevantes de la poesía española del siglo XXI. Lo considero una obra clave y fundamental en este primer cuarto de siglo: en él se abordan nuevos temas y canales discursivos, también se ensanchan límites que parecían inamovibles. Además no olvida la tradición, sino que se inserta en ella para proponer un diálogo. En este sentido, se percibe como un libro muy trabajado y muy consciente de lo que propone. No sé si tuvo algo que ver la edad con la que lo escribiste, pero me pregunto: ¿cuáles eran tus expectativas? ¿Temías a la crítica de poesía?

ÁN: La verdad es que no tenía ninguna expectativa. Y quizá por eso, tampoco tenía miedo. *Actos impuros* nació de un deseo urgente, no de una estrategia. No lo escribí pensando en premios ni en lectores: lo escribí porque lo necesitaba. Era un libro que me quemaba en las manos. Y no tenía ni idea de si a alguien más le interesaría. De hecho, cuando me llamaron desde la editorial Hiperión para decirme que había ganado el premio, les colgué el teléfono. Pensé que era una broma de mal gusto. Era el Día Mundial de la Poesía y no me pareció descabellado pensar que alguien pudiera estar burlándose. Así de poco acostumbrado estaba a que *lo mío* pudiera importar.

A muchos de nosotros nos han educado en la idea de que nuestras experiencias son demasiado raras, demasiado íntimas o demasiado incómodas para el discurso literario. Que lo *queer*, lo migrante, lo bastardo, puede tener un lugar en la vida, pero no



en la tradición. Así que cuando de pronto ocurre algo que contradice ese guion, lo primero que sientes no es alegría, sino incredulidad. Como si te hubieras colado en una fiesta a la que no te habían invitado. Luego comprendí que ese libro no hablaba solo con mi voz. Que estaba lleno de otras voces, de otras corporalidades, de otras formas de deseo y de lenguaje que necesitaban hacerse audibles. Y creo que, en parte, fue eso lo que conectó: que *Actos impuros* no intentaba complacer sino darle palabras y cuerpo a otras formas de existir. Ahora, con distancia, entiendo que fue un libro escrito con hambre. Y que esa hambre era compartida. Fue también un gesto de infiltración *queer* en una tradición que nos había expulsado del centro. Una bastardía consciente: entrar sin permiso, hablar con la boca llena, decir “aquí también estamos” en una lengua que hasta entonces nos había dicho “no eres tú quien debe hablar”.

SFM: He observado que en tu obra aparecen con asiduidad los seres invertebrados. Por ejemplo, en *Adán o Nada* hay mariposas y moscas; en *Actos impuros*, larvas, hormigas, mantis religiosas, arañas; en *Deseo de ser árbol*, lombrices. Los moluscos también son importantes. Hay un imaginario completo a lo largo de tu obra, y pienso que podría interpretarse en varios sentidos: como metáfora del indeterminismo sexual, con lo que quizás ofreces una reflexión sobre la vulnerabilidad y la protección. ¿Se trata de un símbolo deliberado y reivindicativo? También remite a la imagen de la espiral, de lo cíclico. ¿Lo exploras desde estas perspectivas? Lo pregunto también porque, por ejemplo, la mosca aparece en el encabezado y en el favicono de tu página web, lo que sugiere que tiene una relevancia especial.

ÁN: Sí, me interesa el insecto como figura de la disidencia. La mosca se espanta, la cucaracha se aplasta, el gusano se usa como cebo: son formas de vida que incomodan, que se consideran prescindibles, incluso repugnantes. Como muchas vidas *queer*, se soportan solo si están fuera de la vista. Trabajar con estos cuerpos no es un gesto decorativo, sino una forma de pensar desde lo excluido. Como dice Haraway, “los gusanos no son humanos [...] y fertilizan el mundo”. Me interesa habitar esa contradicción: lo que molesta también sostiene, lo que se arrastra también transforma. No es una metáfora, es una forma de conocimiento.

SFM: *Hágase mi voluntad* denota un pequeño cambio de registro respecto a tus libros anteriores. Aunque la dimensión política ya estaba presente en tu trabajo, aquí se percibe una conciencia social mucho más explícita, también en su propia estructura y



articulación. Pienso que quizá su recepción estuvo condicionada por el año en el que salió, ¿qué lugar ocupa esta obra dentro de tu trayectoria?

ÁN: *Hágase mi voluntad* fue un intento de ampliar el foco. En *Actos impuros* el cuerpo aparecía como un territorio íntimo, lleno de deseo, culpa, violencia y fragilidad. Pero sentía que había que dar contexto a ese cuerpo: mostrar las estructuras que lo moldean, los dispositivos que lo disciplinan, los vínculos sociales que lo oprimen y también los que le permiten oprimir. El libro salió una semana antes del confinamiento, así que su recepción quedó atravesada por la pandemia, pero, en cierto modo, esa coyuntura también lo resignificó: hablábamos de cuerpos atravesados por el poder justo cuando nuestros cuerpos eran literalmente confinados, medicalizados, controlados. Quise que fuera un libro más estructurado, más consciente de la dimensión colectiva de la violencia. Un espacio para pensar cómo llegamos a ser oprimidos y opresores a la vez. Porque no hay deseo que no esté contaminado por lo social. No hay cuerpo que escape a la red de jerarquías que lo atraviesa. *Hágase mi voluntad* fue eso: una cartografía del poder escrita desde el estupor.

SFM: Es cierto que el cuerpo y el lenguaje son cuestiones esenciales en tu obra, pero también hay otro tema muy presente: la infancia o, mejor dicho, las infancias. Abordas la gestación, el alumbramiento, la paternidad y la maternidad desde múltiples perspectivas: como madre, como padre y también como hijo. En definitiva, la familia en un sentido amplio y no normativo constituye una de tus preocupaciones. ¿Tiene que ver con la experiencia de la desposesión, con la sensación de extranjería?

ÁN: Sí, la familia es una de mis obsesiones, pero no como núcleo afectivo idealizado, sino como campo de tensiones, como lugar donde se juega el poder, el deseo, la norma. La familia no es solo un espacio de cuidados: es también un dispositivo de legitimación, de exclusión, de violencia simbólica. Nos enseña quién puede ser amado, cómo, y a qué precio. Desde pequeños, se nos enseña que la familia debería ser ese refugio donde una puede descansar de la violencia del mundo. Pero, ¿qué ocurre cuando es justo ahí donde el mundo se vuelve más hostil? Cuando el adentro, en lugar de protegerte, te hiere. Entonces no hay afuera ni adentro. Ya eres extranjero en tu propia casa. Esa desposesión marca profundamente mi escritura. Me interesa pensar la infancia no como una nostalgia, sino como una zona de fractura. Como ese momento en que una empieza a entender que su cuerpo, su deseo, su voz, no encajan en el guion previsto. Y desde ahí,



desde esa intemperie, surge la necesidad de imaginar otras formas de familia, de ternura, de vínculo. Escribir es, en parte, ese gesto: construir un misterio que no expulse a nadie por ser quien es.

SFM: Por otro lado, la poesía escénica, a ambos lados, es uno de tus grandes intereses. Pienso por ejemplo en *Lo inhabitable* pero también en festivales como Irreconciliables, del que eres coordinador junto con Violeta Niebla. ¿Qué importancia tiene para ti la *performance*, el *slam*, las lecturas públicas?

ÁN: Para mí, lo poético no se limita al texto: es un territorio expandido que puede habitar la página, el cuerpo, el sonido, la mirada. No es lo mismo escribir que poner el cuerpo en un lugar público. La *performance*, el *slam*, la lectura en voz alta son espacios donde el poema se arriesga y se encarna. Cuando el poema se dice en voz alta, cuando se lanza al espacio común, algo cambia. Se vuelve irrepetible, vulnerable, colectivo. Y también político, porque el cuerpo que lo enuncia está inscribiendo su derecho a estar ahí, a sonar, a ocupar. Me interesa esa dimensión performativa porque permite romper con la idea de la poesía como algo solitario, elitista o clausurado. Y por eso también co-coordino el Festival Irreconciliables: porque creo en una poesía que se mezcla con otras disciplinas, con otros públicos, con otras formas de estar en el mundo. Una poesía que se deshace del pedestal y se atreve a bailar y a sudar.

SFM: En este contexto debemos hablar también de tus canciones: has musicalizado poemas como “Cíborg” o “PornTube” de tu libro *Hágase mi voluntad*. Aunque más que musicalizar has sondeado las muchas posibilidades que te ofrecen otros medios y plataformas, porque constituyen *singles* autónomos: “Poeta cíborg pecador” e “Incognito”. ¿Has pensado en escribir un Cancionero, o bien en publicar un álbum?

ÁN: Lo que me interesa de esos experimentos no es tanto “musicalizar” un poema como convertirlo en una creación colectiva. Me gusta que un texto que en principio era mío pueda ser manipulado, intervenido, remezclado por otros artistas. Que deje de ser propiedad para volverse experiencia compartida. No me planteo hacer un Cancionero ni un álbum porque, una vez más, no hay detrás una ambición o un objetivo comercial ni un deseo de ser cantante. Justamente lo que me da libertad es esa falta de expectativa. No quiero llegar a nada: quiero probar, jugar, contaminar lenguajes. Y hacerlo en compañía,



rescatando un poco esa soledad impuesta de una infancia *queer* en una pequeña ciudad en el sur de Italia.

SFM: En tu novela *Leche cruda* exploras la importancia del lenguaje, las relaciones maternofiliales y la conciencia ecocrítica, ¿guarda también relación con el cuerpo? ¿La narrativa ha supuesto para ti un cambio expresivo?

ÁN: *Leche cruda* guarda una relación directa con el cuerpo. De hecho, me atrevería a decir que es una novela escrita desde el cuerpo, como todo lo que hago. En este caso, el cuerpo ya no es solo el soporte del deseo —como en *Actos impuros*— sino también el espacio donde se alojan la pérdida, la extranjería, la memoria lingüística y el duelo por lo no dicho. La madre canta pero no habla, la gata ocupa un lugar que parecía reservado a la hija, y Mia, la protagonista, desea transformarse en animal para poder ser amada. Todo gira en torno al lenguaje y su imposibilidad, pero también a la carne que insiste en ser escuchada. La narrativa, más que un cambio de registro, ha sido un cambio de molde. No me he puesto el traje de narrador, ni he querido encajar en una forma literaria nueva. Simplemente he usado otro formato para pensar lo mismo por otras vías: el arte, la voz, el cuerpo, el duelo, el deseo, el lenguaje. Sigo sintiendo que hay una mirada poética en el fondo, incluso cuando escribo en prosa. Lo poético, para mí, no es un género: es una forma de estar en el mundo.

SFM: Junto a tu equipo en Letraversal habéis impulsado un catálogo de poesía muy sólido y habéis convertido el sello en una de las referencias con más lectores en la actualidad. Todo ello en apenas cinco años. ¿Qué te llevó a fundarlo? En el catálogo conviven poetas ya consolidados y voces nuevas, aunque no necesariamente jóvenes, ¿por qué decidiste apostar por autores desconocidos? ¿Fue ese el único riesgo? Si miras ahora hacia atrás, ¿cómo valoras el camino recorrido?

ÁN: Fundé Letraversal porque quería crear el catálogo que me habría gustado leer cuando empecé a escribir: un espacio donde lo raro, lo híbrido, lo traducido, las lenguas minorizadas, lo incómodo, tuviera casa. Apostamos por voces desconocidas porque creemos que no hay una correlación entre visibilidad y valor poético. El riesgo no era publicar a quien no se conocía, sino repetir lo que ya estaba funcionando. Mirando atrás, veo un camino hecho con amor, con obstinación y con muchas complicidades. No hemos



buscado agradar: hemos buscado una poesía que incomode, que conmueva, que no tema decir desde donde duele o desde donde desea. Y esto al final encuentra a su público lector.

SFM: En distintos congresos y publicaciones he notado que tu obra interesa particularmente a los investigadores más jóvenes, quienes trabajan tus textos desde perspectivas teóricas muy interesantes y novedosas. Además, no se detienen en un solo texto hasta agotarlo sino que proponen análisis de tus nuevos títulos a medida que aparecen, algo que no es habitual. También muchos utilizan tu obra como corpus en sus Trabajo Fin de Grado o Trabajos Fin de Máster. Es decir, eligen tus textos para finalizar sus estudios. ¿Qué opinión te merece que tu obra esté siendo estudiada por tantos jóvenes? ¿Crees que es sintomático de que algo está cambiando en la academia?

ÁN: Me emociona profundamente, no solo porque alguien decida estudiar lo que escribo, sino por lo que eso implica: que haya generaciones que quieren pensar la literatura desde otros lugares, con otras herramientas. Que elijan mis textos para cerrar una etapa tan importante como un TFG o un TFM me conmueve y me parece irreal. Y sí, creo que es sintomático de un cambio en la academia, y yo también intento formar parte de él desde dentro. Pero no es fácil. La academia sigue siendo, en muchos aspectos, un sistema feudal: opaco, jerárquico, resistente al cambio. Aun así, creo que, como sucedió con Teresa de Lauretis cuando lo *queer* entró en la universidad desde las calles, hay que seguir empujando desde ambos lados: defender la universidad pública como uno de los últimos espacios donde aún podemos pensarnos como ciudadanía crítica y, al mismo tiempo, cuestionar sus lógicas excluyentes, su falta de permeabilidad, su escasa voluntad de transferir a la sociedad los saberes que produce. No se trata de renunciar a la academia, sino de disputarla. De hacerla más porosa, más responsable, más viva.

En fin, me siento agradecido, pero sobre todo acompañado. Porque todo lo que escribo nace desde una conciencia política del lenguaje y una vulnerabilidad compartida y ver que eso resuena en nuevas generaciones, que lo cogen y lo reinterpretan, me hace sentir que no estamos tan solos. Que algo se está moviendo. Y que, si la literatura sirve para algo, es para construir genealogías bastardas que le hagan un poco más difícil la vida al poder dominante, especialmente en el momento histórico que estamos viviendo.