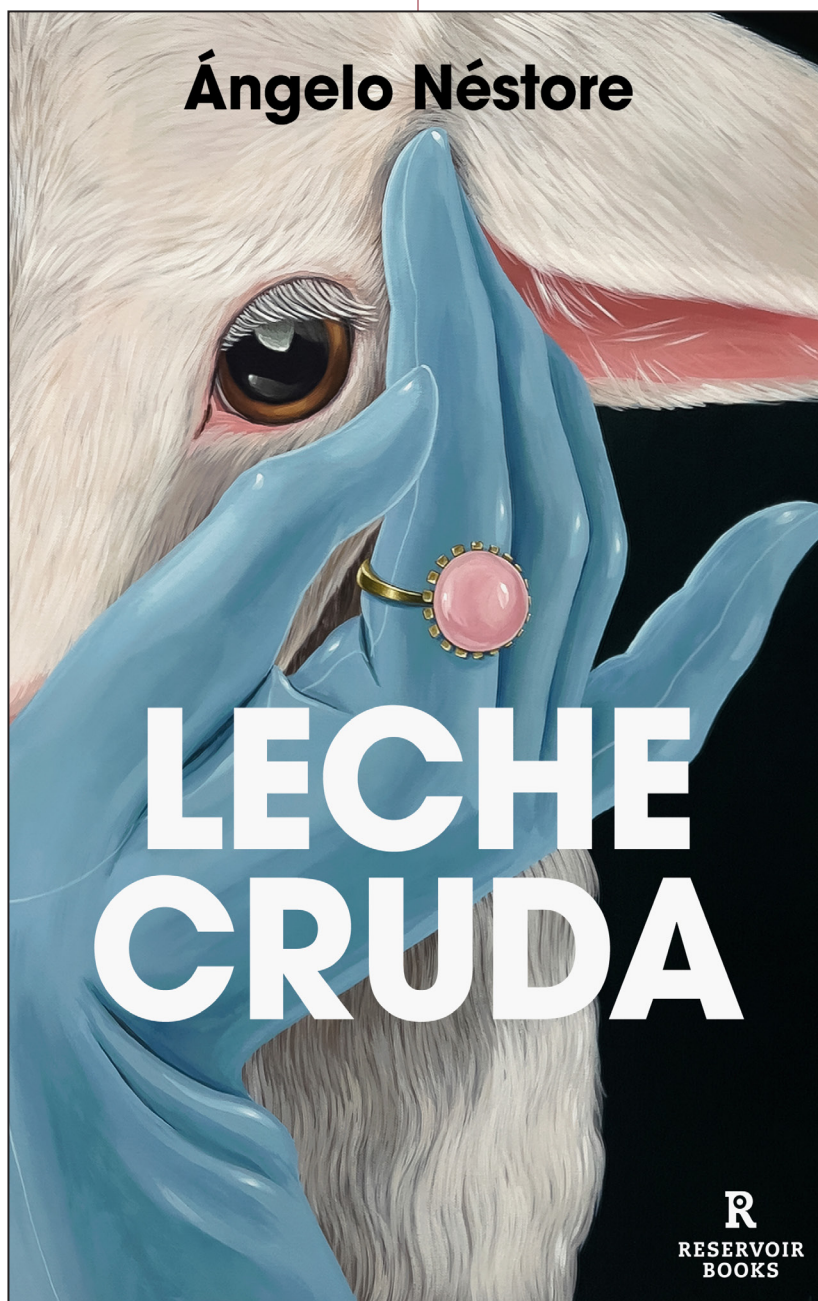




Guía de lectura



Penguin Club de lectura

LA OBRA

Tras cinco años fuera de Italia, Mia regresa a Lecce para a cuidar de su madre que, en estado avanzado de demencia, ya no habla, solo canta. La recibe Titina, la mujer que ha estado con la familia desde que Mia tiene memoria y ahora debe marcharse, delegando en ella el papel de cuidadora. Difícil saber, sin embargo, si su madre la reconoce; si es por eso, quizá, que canta una de sus canciones preferidas mientras la observa con descaro. De ella apenas quedan los rasgos vencidos por la senilidad, la mirada afilada y algunos hábitos que sobreviven a la desmemoria. Cuando Titina cierra la puerta, Mia se ve a solas con las canciones de su madre y con Cavalli, la gata callejera que llegó a la casa poco antes de que ella se fuera a vivir a España.

Los días transcurren al ritmo de los cuidados y sus rutinas: servir el desayuno, peinar, cocinar, empujar la silla de ruedas hasta el cementerio vecino para dejar flores frescas en la tumba del padre. A ratos, se diría, son una madre y una hija conviviendo en armonía en la casa que siempre habitaron; solo que esa casa ya no es exactamente la de antes y, del mismo modo que los objetos han cambiado de sitio, apareciendo en lugares insólitos, las canciones se convierten en la promesa de una lengua en común. La música de la infancia, ha dicho un médico, podría actuar como un ancla que ayude a la paciente a salir del pozo profundo de su mente; o, tal vez, la terapia de reminiscencia musical no sea más que una estrategia improbable para que una hija mala sienta, al

menos, que ha intentado hacer algo por su madre, estar un poco más cerca. Pero los versos que la madre entona a media voz no van dirigidos a Mia: es Cavalli quien despierta en ella una ternura nueva y extraña, como si la gata hubiese tomado posesión del lugar que la hija dejó vacante cuando se marchó lejos. Testigo de la íntima complicidad entre su madre y el animal, Mia se siente excluida del amor materno; es tan solo una presencia que, en esa casa, resulta indiferente. Surge, entonces, un deseo insoportable: devenir gata para recuperar un afecto que le está siendo negado.

El regreso a casa es, a su vez, un retorno a los recuerdos de infancia, a la memoria adolescente y la construcción de la identidad, a la figura paterna y la herida que deja el rechazo, y a una lengua materna que, impura, se mezcla con un idioma que no es del todo propio. Mientras, Cavalli se desliza por las habitaciones con una cadencia líquida, la madre se está muriendo y Mia se embarca en un proceso obsesivo de transformación, movida por la urgencia de dar con una forma de estar juntas.

CLAVES DE LA NOVELA

El nombre de Ángelo Néstore comenzó a sonar con fuerza dentro del circuito de la poesía española cuando, en 2017, su obra *Actos impuros* obtuvo el Premio de Poesía Hiperión. A este poemario le siguieron los libros *Hágase mi voluntad*, Premio de Poesía Emilio Prados 2019, y *Deseo de ser árbol*, Premio Espasa 2022, y también performances, proyectos musicales y colaboraciones artísticas, además de la co-dirección del Festival de Poesía Irreconciliables y la creación, en 2020, de la editorial Letraversal, un sello que hoy resulta ineludible a la hora de trazar un mapa de la poesía actual en español. Llevar la poesía más allá de los límites de lo textual, o en otros términos, hacia un territorio donde confluye con diversas disciplinas, es el gesto que mejor define la propuesta de esta poeta y artista no binaria —ella, él o él, alternativamente— cuya obra, atravesada por el pensamiento queer, fluye entre lenguas, géne-

ros y códigos, asumiendo lo híbrido, lo impuro, la contradicción misma. De esta voluntad de explorar formas de expresión que desborden las categorías literarias, en apariencia, estancas, surge *Leche cruda*, una primera novela que transita y cuestiona los límites de los afectos y de la comunicación, a la par que se asoma a la frontera porosa entre lo humano y lo animal, y a los apegos feroces que unen a madres e hijas.

El regreso de una hija a casa después de años de ausencia, un motivo de largo recorrido literario, pone en marcha una novela donde, desde las primeras líneas, amor y odio se entrelazan: son la incongruencia que late en el centro de la relación de Mia y su madre. «Te he odiado tanto, mamá, siempre quise parecerme a ti», confiesa la protagonista de esta historia, desafiando, casi con vergüenza, las leyes de un amor, el materno, que «no admite grados ni variaciones. Es un blo-

que». Un bloque surcado de grietas que van quedando al descubierto, poco a poco, cuando Mia vuelve a habitar un espacio físico y afectivo al que ya no pertenece del todo. A los ojos de los demás, es una extranjera, pero ella tampoco consigue integrarse en ese paisaje familiar que alguna vez fue su único mundo posible y ahora, bajo la mirada extrañada del migrante, se revela como un entorno profundamente conservador y católico con el que, si bien no hay una identificación plena, existe la posibilidad de conectar a través de los olores, los sabores o detalles aparentemente banales. Son los sentidos, antes que la lengua, lo que devuelve a Mia a Lecce, a su casa y a su antigua habitación que, a la manera de una cápsula del tiempo, conserva una memoria de adolescencia que arroja luz sobre el presente. Un presente signado por un reencuentro, o más bien, por la necesidad de hallar, cuando el tiempo se agota, un modo de acceder al amor materno en un hogar donde tanto el afecto como la violencia se han «ejercido desde el silencio y la omisión». Mientras vivían lejos, madre e hija sostenían conversaciones telefónicas plagadas de ambigüedades y elipsis, y las recetas de cocina de la familia, que llegaban incompletas a manos de Mia, eran una forma sutil de control y dependencia. Cuando los papeles se invierten y la hija pasa a ser quien alimenta a la madre, cocinar es una manera de acortar la distancia con ese cuerpo que, menguante y senil, cautiva y, a la par, desata un cierto rechazo que se enreda con la culpa, el dolor de no ser aceptada, los celos y el duelo anticipado. Hubo un tiempo, sin embargo, en el que el cuerpo

materno inspiró en la hija, aún un niño queriendo ser otras, una combinación de admiración, deseo de identificación y frustración: amor y odio siempre mezclados. Las emociones, en *Leche cruda*, rara vez se presentan en estado puro; por el contrario, se atraviesan, se deshacen, se contaminan unas a otras, como lo hacen también las lenguas: el italiano materno que Mia habla «con la voz de quien vive fuera» y ha aprendido a articular sonidos que no existían en su cuerpo.

«Abandonar la lengua materna por razones políticas y aprender una nueva es una forma de transicionar, de ser otra», dice la protagonista, y en torno a esta acción gira una novela que indaga en la identidad entendida como un tránsito continuo que, semejante al vaivén de las olas que rompen contra las rocas y se diluyen mar adentro, dinamita, por el movimiento mismo, la noción de binarismo. «Torcerse es un estado natural», hubiera querido explicarle Mia a su yo pasado, una niña que crece bajo la imposición de un modelo de masculinidad que atraviesa a la sociedad y está representado por su padre; y que como toda identidad, no deja de ser una actuación: es el bigote de leche, que los padres celebran, en el rostro infantil; es la necesidad de interpretar, en sus primeras relaciones, un rol sexual dominante para que los hombres lo vean viril y no como a una criatura vulnerable. Y es, también, una violencia que, dentro y fuera de casa, cobra la forma del silencio hostil, la negación y el rechazo. Mientras, una peluca de larga melena rubia se convierte en una herramienta que despierta una pulsión latente, y quitar algunas letras del nombre,

hasta volverse “Mia”, es la deriva natural de alguien que toma conciencia de que en un cuerpo habitan «más voces, más cuerpos. Todos en tránsito». Interpelada por un verso de Walt Whitman —«Yo soy inmenso. Contengo multitudes»—, Mia se abre entonces a una existencia no binaria, a una concepción colectiva de sí misma y, por esa vía, se asoma a una libertad que, de regreso en casa, choca con la indiferencia materna. Transicionar, por otra parte, es un acto ligado no sólo al género, sino también a la lengua, al lugar de pertenencia, a los roles que se asumen respecto a los cuidados en una familia, y al pasaje de la vida a la muerte, representado por una madre desmemoriada y moribunda, y por el cementerio, un espacio, por definición, de transición, como dice Ángelo Néstore en una entrevista publicada en *El País*. El devenir animal, a su vez, es un hilo, que recorre a *Leche cruda*, desde los juegos infantiles de la protagonista hasta un retorno a casa que exige, paulatinamente, desprenderse de lo humano para poder abrazar, aspirar el aliento de la madre, acercar el cuerpo al suyo y, en definitiva, reordenar un amor que ya no sabe existir dentro de los límites de la especie. Madre, hija y

gata conforman un triángulo, precioso y doloroso a partes iguales, que en su fluir se aleja de la mirada antropocentrista, difuminando, al mismo tiempo, aquellas barreras que impiden pensar otras formas de comunicación y de construir comunidad.

Las canciones de Franco Battiato, Patty Pravo y Mia Martini se entrelazan en una obra que, escrita en un español que se mezcla con italiano y dialecto de Lecce, incorpora en la composición misma la noción de tránsito: un ir entre idiomas, versos propios y ajenos, géneros y especies. Con una prosa impura, que apela a los sentidos y puede ser poética, luminosa y, a la vez, cruda, Ángelo Néstore lleva lo queer a la forma y el fondo de un debut narrativo singular en cuyo centro, además de una celebración de la lengua, hay una imaginación radical que traza una potente línea de fuga. Línea que franquea y deshace límites que se asumen inmutables, y nos conduce a un lugar inesperado, allí donde el amor, quizá, puede encontrar su camino fuera de un lenguaje común, y la literatura, entre el goce y la disidencia, consigue formular aquellas preguntas que nos interpelan.

LOS PERSONAJES

MIA

Un par de horas de avión, el miedo a volar o, tal vez, a volver a un lugar al que no quiere ir, separan a Mia de Lecce, la ciudad de la que se fue años atrás para instalarse en España, donde se dedica a la traducción. Descifrar el misterio de los idiomas es su vocación, y Mia ha ido incorporando en el cuerpo sonidos nuevos que contaminan una lengua madre hablada desde el desarraigo y la extrañeza que impone la condición de migrante. Con Titina, la mujer que la recibe y que la cuidó cuando era una niña, siempre ha sentido que competía por el afecto de su madre: la misma sensación que le despierta Cavalli. A su llegada, ambas parecen arrojarla al abismo que la separa de una figura materna que alguna vez se mostró severa y ahora encarna la fragilidad, una mezcla de aromas dulces y aliento rancio que atrae y repele al mismo tiempo. Dentro de su antigua habitación, Mia se reencuentra con la memoria de la infancia y juventud, desde el recuerdo de Tonino, un chico de andar felino que fue su primer amor, hasta la vida secreta en los chats de hombres, donde conoce a IronHorse, obsesión adolescente que la lleva, muy pronto, a sentirse rechazada y rota. Entre estas memorias está también la figura del padre, hombre estricto, aficionado a la pesca, que negó haber tenido una hija hasta el día de su muerte. Muchos de estos recuerdos se conservan en un viejo diario que quedó guardado en la habitación, y en el que Mia narra un proceso que la condujo del dolor y la confusión a ir descubriendo la libertad y la multitud de «yoes» que pueden coexistir entre las letras de un nombre.

«He dedicado toda mi vida adulta a descifrar el misterio de las lenguas. He aprendido griego, español e inglés. Persigo cada matiz. Por ejemplo, la diferencia entre “cronos”, el tiempo medible, y “kairós”, el tiempo memorable. Sin embargo, cuando quiero hablar de amor, me quedo sin palabras. Enmudezco. Desde pequeña me enseñaron que el afecto tiene que pasar siempre por el filtro del lenguaje. Vuelvo a evocar las postales de la Festa della Mamma que las monjas nos hacían colorear, los estribillos de las canciones que sigo pudiendo tararear, los versos de los poemas que aún me sé de memoria:

Tu mi hai dato il mondo,
mi pensi ogni secondo
e non ci sono parole
per regalarti il mio amore.

Y nunca he sido capaz de pronunciar un “ti voglio bene, mamma”».

LA MADRE

Alguna vez fue una mujer severa, contenida, de aspecto impoluto, como su hogar. Así luce en un retrato de juventud que tiene en su cómoda, pero Mia prefiere pensarla a partir de otra imagen: una fotografía desenfocada donde se la ve riéndose, desprevenida, en uno de los raros momentos de espontaneidad que le conoció. Ahora, sin embargo, parece otra. Su cuerpo desprende olores diferentes, su rostro está demacrado y la mirada, antes dura, tiene un matiz más bondadoso. Hay en ella una fragilidad y una ternura desconocidas, y Mia, además de cuidar, quisiera acortar la distancia que la separa de ese cuerpo querido y, en parte, odiado, pero el amor materno está dirigido exclusivamente a Cavalli, que a menudo reposa en su regazo. Tal es la complicidad que mujer y gata han alcanzado, que se diría que la madre, a la par que mengua y se pierde en las lagunas de su mente, deviene felino.

«Mi madre sale del baño con el vestido de lino negro de siempre y se sienta en la silla de la cocina. Le acerco el café con la leche que ha dejado el cabrero en la puerta. Sus movimientos son cada día más lentos. En lugar de coger la taza, baja la cabeza, como haría Cavalli con su cuenco. Empuja la boca contra el vaso y sorbe con torpeza. Al levantarla, le tiembla el labio. Un rastro de leche le mancha el superior, justo donde empieza el vello. Parece un bigote. Se lo limpio con el pulgar. En la comisura noto un temblor leve, como si quisiera abrirse paso, pero no tuviera fuerza. Una vez, cuando era pequeña, ese mismo gesto había acabado en carcajada».

CAVALLI

La gata Cavalli se instaló en la casa una semana antes de que Mia se fuera a España, como si viniera a ocupar el lugar que la hija estaba a punto de dejar vacío. Provenía, quizá, de la comunidad felina del cementerio donde está enterrado el padre, o así lo imagina la narradora de esta historia, que al regresar a Lecce, vive en continua tensión con un animal que parece haberle quitado no solo su sitio, sino también la posibilidad de ser querida. Escurridiza y discreta, Cavalli se desliza por las estancias de la casa con seguridad: puede estar en el portal de la cocina y, acto seguido, descansar sobre el regazo de la madre, haciendo gala de una intimidad que a Mia le está vedada. Hay algo hipnótico en los movimientos y la actitud de este animal que obsesiona a la protagonista y la empuja a imaginar para, por un lado, contar la vida de Cavalli a través de una serie de relatos intercalados; y por el otro, emprender un proceso de transformación que la distancia de lo humano.

«—¡Cavalli! —le grito. Como no me hace caso, repito su nombre con la condescendencia con la que se le habla a los niños. Me sigue ignorando. Me acerco para darle un manotazo suave, pero antes de que la alcance, salta y se desliza por la pared, esquivándome.

A los pocos segundos la veo encaramada en el regazo de mi madre, enroscada como si llevara ahí horas. Ella no baja la mirada, simplemente deja caer una mano sobre su lomo. La confianza que existe entre las dos me inquieta. Mi madre parece otra gata. Le digo que voy a preparar la cena. No sé si me ha oído, pero humana y gata se miran con la misma complicidad con la que algunas amantes se acarician las manos cuando creen que nadie las ve».

PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. El amor de una madre, dice la narradora al inicio de la novela, «no admite grados ni variaciones». No se debe ni se puede odiar a una madre, añade, y sin embargo, Mia odió a la suya a escondidas. ¿De dónde surge su odio? ¿Por qué, después de tantos años, sigue conservando las tarjetas del día de la Festa della Mamma?
2. El odio, admite Mia, forma parte de las emociones que despierta en ella su madre. ¿Hay otras emociones que entran en juego en este vínculo? ¿Cómo se retrata la relación madre-hija? Del pasado al presente, ¿evoluciona o continúa igual?
3. Al llegar a casa después de años de ausencia, Mia se encuentra con una madre senil que tiene el rostro demacrado y ya no habla. ¿Qué emociones experimenta ante ese cuerpo familiar y a la vez extraño? La contradicción que siente Mia, ¿cómo se retrata en la novela? ¿A través de que detalles, acciones o imágenes se refleja la contradicción que atraviesa a este personaje?
4. Al evocar la imagen de su madre cuando era joven o recién había enviudado, Mia habla de una mujer que, siempre bien peinada y vestida, cuidaba tanto su apariencia como la de su hogar. Un moño alto y tirante, su peinado favorito, era uno de los detalles que mejor la caracterizaba, y que queda inmortalizado en una fotografía de juventud que está sobre la cómoda de su habitación. De esa imagen al presente, ¿cómo ha cambiado el cuerpo de la madre? Los rasgos que ahora la caracterizan, ¿son otros? ¿Cómo se representa la vejez en *Leche cruda*?
5. Mia querría deshacerse del retrato de su madre que está expuesto sobre la cómoda. Prefiere, en cambio, la única fotografía que se llevó a España: una foto desenfocada que pilló a su madre desprevenida mientras come

un helado y un perro le da un lametón. ¿Por qué prefiere conservar esa fotografía? ¿Qué imagen de su madre le devuelve? ¿Hay algo auténtico, como dice Mia, en ese retrato o lo auténtico es una ilusión que ella proyecta?

6. La vejez, para la madre, conduce a la desmemoria. Vive perdida en los pozos de su mente y, en lugar de hablar, canta fragmentos de canciones de su juventud o jingles de la televisión. La madre olvida mientras Mia, de regreso en casa, recupera recuerdos de la infancia y la adolescencia. ¿Cómo opera la memoria en la novela? ¿Cuáles son sus mecanismos? ¿Es una memoria voluntaria o funciona de manera involuntaria, ligada más a los sentidos que a la razón?
7. De regreso en Lecce después de muchos años viviendo en España, Mia se siente, en parte, una extranjera. ¿Qué aspectos le llaman la atención de su ciudad natal cuando la mira con los ojos de quien ha migrado? ¿Existe, para ella, la posibilidad de pertenencia a ese lugar? ¿A través de qué elementos consigue conectar con el paisaje de su infancia y juventud?
8. La comida está muy presente en una obra donde, por un lado, la hija adulta debe alimentar a la madre enferma, y por el otro, se habla de las recetas que Mia heredó —un legado incompleto— cuando se fue a vivir a España. ¿Qué significado adquiere la comida en la novela? ¿Está ligada al amor, a los cuidados o al poder? ¿Por qué la madre no le traspasa a la hija las recetas completas? ¿Qué nos dice ese gesto respecto a la relación que madre e hija tienen?
9. Haber migrado conduce a Mia a un estado de extrañamiento. ¿Cómo impacta esta experiencia en la lengua materna? ¿Cuál es la reflexión que la novela abre en torno a la lengua y cómo los idiomas se contaminan unos a otros? Teniendo en cuenta que Ángelo Néstore es un autor de origen italiano que escribe, principalmente, en español, ¿la elección de una lengua distinta a la materna se refleja en su escritura? ¿Cuál es, en vuestra opinión, el sentido o los significados que tiene esta elección literaria?

10. Escrita en español que se mezcla con italiano y dialecto de Lecce, *Leche cruda* está protagonizada por una hija que, además de haber migrado, a través de su diario de adolescencia narra un proceso de transformación y construcción de la identidad. La madre, a su vez, es una mujer enferma que también atraviesa cambios y está en tránsito entre la vida y la muerte. ¿Cómo se aborda en la novela el tema de la identidad? ¿Qué conceptos entran en juego a la hora de hablar de la identidad? ¿Cuál es el significado que cobran los versos de Walt Whitman que Mia lee en su juventud?
11. A través de la historia de Mia, su madre y Cavalli, la novela indaga en el acto de transicionar. Esta acción, ¿está relacionada solo con el género, o en la novela se lleva hacia otras dimensiones? ¿De qué forma Néstore introduce el pensamiento queer en su obra? ¿Se refleja sólo en los contenidos o hay aspectos de su escritura estrechamente ligados a lo queer?
12. La madre está en el centro de una novela donde el padre actúa como una figura en segundo plano que, sin embargo, tiene mucho peso en la historia. ¿Cómo se relaciona Mia con el padre? ¿Cómo se siente ante él? A través de la figura paterna, ¿qué ideas en torno a la masculinidad se exploran en la novela? ¿Cuál es el modelo de masculinidad dominante en el entorno donde crece Mia?
13. Entre los recuerdos que Mia conserva, está Tonino, el chico que parecía un gato y es el amor de infancia de la protagonista. ¿Qué importancia tiene este personaje en la novela? ¿Cuál es la relación que hay entre esta figura y IronHorse, el hombre a través de cual Mia descubre que deseo y dolor pueden ir de la mano?
14. Deseo y amor son pulsiones que aparecen de diversas maneras a lo largo de una novela donde las emociones rara vez se muestran en estado puro. ¿Existe, en la obra, la posibilidad de experimentar el amor o el deseo sin que se «contaminen» con otras emociones o pulsiones? ¿Qué ha aprendido Mia respecto al amor cuando era niña y adolescente? ¿Qué lugar ocupa la culpa y la vergüenza en su vida? ¿Cómo influyen las experiencias del pasado en la posibilidad presente de amar y sentirse querida?

15. Cuando Mia llega a Lecce, la recibe Titina, una mujer que ha estado siempre en esa casa, cuidándola a ella en la infancia, y ahora, a su madre. ¿Qué sentimientos despierta en Mia esta figura? ¿Hay una relación entre lo que Mia siente respecto a Titina y las emociones que moviliza en ella la gata Cavalli?
16. Ecurridiza, sigilosa, la gata Cavalli llegó a la casa poco antes de que Mia se fuera a vivir a España y ahora parece gozar de una íntima complicidad con la madre de la protagonista. ¿Cuál es el rol de Cavalli en la historia? ¿Cómo está retratado este personaje animal? ¿Se lo humaniza o la novela consigue mostrarlo desde una perspectiva alejada del antropocentrismo?
17. Obsesionada con Cavalli, Mia no solo fantasea con la vida anterior de la gata, que cuenta en una serie de relatos, sino que también se imagina a sí misma deviniendo un felino. ¿Qué sucede en la novela con el límite entre lo humano y lo animal? ¿Es un límite rígido o se muestra poroso? ¿De dónde nace el deseo de transformación de Mia? ¿Y qué significa devenir gato? ¿Es una liberación como lo fue, tiempo atrás, descubrir que un yo contiene multitudes?
18. A las puertas de la muerte, una madre, una hija y una gata conforman un singular triángulo. Allí donde las fronteras entre lo humano y lo animal se diluyen, ¿es posible encontrar un modo de estar juntas? Estos personajes, ¿terminan hallando una forma de acortar distancias y comunicarse más allá del lenguaje? ¿Qué sensación os ha dejado la lectura de esta novela?

EL AUTOR

© Martín de Arriba



ÁNGELO NÉSTORE FERRANTE (Lecce, 1986 / Málaga) es un artista no binario que explora lo poético como un territorio *queer* donde la escritura se hibrida con la música o la performance. Desde 2017 codirige el Festival de Poesía Irreconciliables y en 2020 fundó la editorial de poesía Letraversal. Compagina su actividad artística con la docencia en Traducción e Interpretación en la Universidad de Málaga. Sus últimos libros de poesía son *Deseo de ser árbol* (V Premio Espasa, 2022),

Hágase mi voluntad (XX Premio de Poesía Emilio Prados, Pre-Textos, 2020) y *Actos impuros* (XXXII Premio de Poesía Hiperión, 2017). Su poesía ha sido traducida y publicada en Italia y Estados Unidos. Ha musicalizado sus poemas con las canciones *Poeta Cíborg Pecador*, *Incógnito* y *Sección de caballeros*, y adaptado al formato teatral con las obras *Lo inhabitable* y *Sacramento*. En 2024 editó *Antología de poesía queer* (Espasa), la primera compilación publicada en España.

DECLARACIONES DE LA AUTORA

«¿Qué puede hacer el lenguaje cuando lo alejamos de su función utilitarista, cuando no pretendemos obtener nada a cambio? El poema siempre es inútil y yo lo celebro. Celebro su marginalidad, su estar constantemente en el borde. No le pido a la poesía que nos salve, no quiero que nos cure. Lejos de cualquier expectativa o recompensa, de repente la palabra es capaz de llevar la imaginación hacia lugares utópicos, esa lejanía posible, y traerlos al presente. El poema, en potencia, enrarece el *statu quo*. Nos aleja de la necesidad constante de sentirnos productivos. Hace sin hacer. Es lo más parecido a un conjuro».

«Si hay algo que le agradezco a la poesía es que me hace dudar. Comulgo mucho más con los versos que me sugieren preguntas que con aquellos que se enrocan en respuestas. La pregunta siempre te coloca en un lugar en el que se incluye lo otro, favorece una actitud empática y, por tanto, abierta a lo excéntrico, a lo raro, a lo que no se ve. Y cuando unos cuerpos viven de una forma ex-céntrica, incómoda con el discurso dominante, tienden a buscar otros lugares donde poder nombrarse, relacionarse, hacerse y deshacerse. En ese sentido, la poesía es uno de los territorios más fértiles que conozco. De esa incomodidad nacen imaginaciones más radicales».

«Soñar con ser un árbol o un perro, como hacía de pequeña, para mí significa, por un lado, señalar vidas que normalmente no entran en absoluto en nuestro discurso amoroso, vidas no humanas que siempre se han quedado en el “fondo de las fotos” y, por otro, resignificar la pasividad como un estado deseable y una postura vitalista de entrega a la otredad».

«Trabajar desde lo *queer* para mí implica necesariamente “deshacer el género”, en todos los sentidos de esta palabra que tantas resonancias tiene en español. Llevar el poema a territorios audiovisuales o escénicos me ha servido para renunciar al concepto de autoría única y permitir que otros artistas pudieran manipular mis textos desde distintas experiencias vitales y disciplinas y hacer de ellos una obra colectiva. Mi visión como autora siempre será reducida, entonces, ¿por qué no ampliarla, complejizarla, romperla? En el fondo, si se hace con amor, hacer añicos algo también significa multiplicarlo».

(Abril, 2024. Entrevistado por Juanpe Sánchez López. Revista *Contexto*)

«No me gusta pensar en el poeta como en una suerte de profeta que revela verdades sobre el mundo. Me interesa la literatura capaz de generar preguntas más que dar respuestas. Y es que en la pregunta siempre hay un “otro”».

«Como dijo recientemente la escritora Camila Sosa Villada, “soy travesti, no sé si creo en que haya géneros literarios. Eso es para hacer lectores más estúpidos”. Crear desde lo *queer* implica también sacudirnos las etiquetas de encima y pensar en el arte de una forma más transversal. Mientras a nosotres se nos da una voz en espacios contruidos *ad hoc* y minoritarios de, por ejemplo, “escritura *queer*”, “escritura de mujeres”, etc., allí fuera, otros, los de siempre, ocupan el espacio de “la” escritura, “la” literatura. Y creo que estos espacios nos pertenecen a todes».

«Entiendo lo poético desde lo contemporáneo como un territorio abierto y expandido, uno que trasciende las fronteras convencionales del texto escrito, por eso no hay separación entre un código y otro. En lugar de eso, la veo como una forma de expresión que puede habitar múltiples formas y soportes, ya sean físicos o digitales. En lo híbrido, lo mestizo, lo impuro, lo transitorio, siempre encuentro una riqueza increíble».
(Julio, 2024. Entrevistade por Román Aday. *Vein*)

«Me gusta el arte que incomoda, porque cuando te incomodas estás en un lugar desde el que es más fácil empatizar... Puedes imaginar la incomodidad de otro, aunque sea de otro tipo. Lo *queer* genera tortícolis, porque pone en duda todo este sistema. Pero me parece importante que todo esto lleve a un lugar de reconciliación. La provocación sin motivo no me interesa».
(Agosto, 2022. Entrevistade por Sergio C. Fanjul. *El País*)

LA CRÍTICA HA DICHO

«Entre la ausencia, la presencia y la devoción se juegan los términos del amor. Una novela escrita en al menos tres lenguas: castellano, italiano y felino, donde fantasear con la vejez de nuestra madre sirve también para imaginar la propia: ¿pasaremos los últimos días de la vida olvidadas por la norma, recordando solo antiguas canciones, comiendo los espaguetis del mismo plato que una gata? Si te conmueve Ocean Vuong, amarás la escritura de Ángelo Néstore: inteligente, bella, venida del espacio atemporal de las valientes y hermosas obras de la historia de la literatura *queer*».

Sara Torres

«Arrebatador. No solo por la forma precisa y preciosa de masticar el lenguaje —esa manera de juntar lo que un día desaparecerá con lo que todavía existe—, sino por lo que cuenta, que me atraviesa de una manera oscura y luminosa. Además de leerse, puede escucharse».

Roy Galán

«Una celebración voluptuosa y melancólica del lenguaje. Néstore ha escrito una historia de amor y comunicación entre una madre, una hija y una gata que tiene la textura cálida del recuerdo, con sus trampas e idealizaciones. Si somos lo que nuestra memoria selecciona para construirnos, pocas veces lo he leído de un modo tan claro y conmovedor como en esta novela. Pura belleza».

Alana S. Portero

«Este libro es un artefacto peligroso. Tan peligroso como las flores devoradoras, como los animales salvajes que se vuelven tuyos por un tiempo, como el duelo, como las madres que van a morir. Su lectura te acaricia y te araña, es una mirada al corazón oscuro del dolor. *Leche cruda* es un as, un dolor y una alegría. La he vivido completa».

Elaine Vilar Madruga

