



Citation: María del Carmen Pérez Vargas, “*Panza de burro*, de Andrea Abreu”, *Revista Letral*, n.º 27, 2021, pp. 284-287. ISSN 1989-3302.

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial, 3.0, Unported license.



Panza de burro, de Andrea Abreu

Panza de Burro, by Andrea Abreu

María del Carmen Pérez Vargas

Universidad de Granada/
mariapv1992@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0986-6666

[Abreu, Andrea. *Panza de burro*. Madrid, Editorial Barret, 2020, 176 pp.]

A estas alturas del año pandémico no quedará un aficionado a la lectura que no haya oído hablar de la canaria Andrea Abreu y su canaria primera novela, *Panza de burro*. Escrita durante un intento por establecerse en Madrid, donde no encontró un espacio por la situación laboral precaria a la que la sometía la capital, el contexto de creación de la novela es fundamental para el desarrollo de la trama, tal y como asegura en el prólogo su editora, Sabina Urraca. Esto es porque en la historia se representa, desde el silencio, la cara B de las Islas-resort durante los años 2000: la general ausencia de los padres se debe a su trabajo en el sector turístico, por el que las personas no formadas renunciaban a estar con sus hijos con la esperanza de darles un destino mejor. Lo mismo vivirá la autora para mantener el sueño de construir este libro, si sustituimos a los vástagos por la escritura y la ausencia de formación por la precariedad económica del sector cultural.

La trama de *Panza de burro* es una marcha desde la cumbre a las faldas de un volcán en erupción, por parte de dos amigas en plena efervescencia juvenil. La lava, que llega al final de la historia pero que desciende como su protagonista hacia la playa desde el principio, se deja sentir en cada capítulo como una presencia incómoda llena de ira: es el despertar sexual, la despedida de la infancia. En el trayecto, una narradora sin nombre o sin identidad, ya que es la sombra de su mejor amiga (Isora), se

enfrenta a sus pulsiones sexuales entre *estregones*, mientras rinde pleitesía a su compañera de viaje, que acaba “partiéndole los besos” y la vida en dos. Juntas suben y bajan las cuestas de un pueblo siempre nublado, de un cielo color panza de burro que sume a sus habitantes en una tristeza constante pero también los conduce hacia reflexiones poéticas de índole metafísica. Así, el aparente diario de una niña de diez años, que escribe las palabras como las pronuncia, acaba por convertirse en un poemario de imágenes bellísimas y desgarradoras, donde la pre-pubertad es el periodo de putrefacción de la inocencia, llena de pelos y barro y jugos y mierda y sangre y olor. A esta corrupción contribuye también la violencia de los adultos, que actúa sobre los cuerpos y las mentes de los jóvenes a través de dietas milagro e inhibiciones de la realidad.

Tras esa actitud adulta hay otra vertiente central en la novela: las costumbres de una generación obrera que crío a sus nietos durante la burbuja inmobiliaria. La figura de los abuelos es fundamental para unir forma y mensaje. Ellos trasladaban la oralidad autóctona a los que ahora escriben, y por ellos autores como Andrea Abreu son, como antes Víctor Ramírez o, más atrás, los autores del *BOOM*, tradición y vanguardia. La libertad gramatical y léxica de la novela, marcada por esa forma de contar, además de incrementar la eufonía para conseguir un lenguaje más poético, se esfuerza por representar lo rural en contraposición al canon. La estrecha relación cultural y literaria entre las Islas Canarias y Latinoamérica es aún más evidente si atendemos a que, por una parte, la escritura heterogénea intenta combatir el llamado por Amado Alonso “lenguaje-intelecto”, tal y como harían Rulfo, Cortázar, Parra o Cabrera Infante; y, por otra, la cultura aborigen tiene una presencia fundamental (en el caso de *Panza de burro*, la presencia de lo guanche se intensifica incluso en la fisionomía de los personajes: Isora, “parecía una niña de la época de los guanches. Tan morena, con los ojos como dos luces verdes encendidas, la cabeza apretada, el hueco de la barbilla cada vez más abierto” y las mujeres del pueblo tienen la “cara como de tronco de pino quemado, toda cuarteada y morena [...] una cara que venía como de otro tiempo, como de la época en la que la gente vivía en cuevas y dormía con los perros sobre el piso”). El resultado de todo este bagaje es una mezcla de las leyendas de brujas con el *mésinye*, de los cotilleos de vecinas con el reguetón. Pero, más allá de lo estético, la novela es también, en sus treinta capítulos, una herramienta de combate contra el mercado. Conforman un ejemplo claro del esfuerzo que los autores y las editoriales independientes, como Barret en este caso, hacen por romper la hegemonía implantada por los grandes conglomerados editoriales europeos. Y es que la fagocitación que estos últimos han hecho de las pequeñas editoriales especializadas durante el siglo XXI ha establecido una especie de “español estándar”

impostado (no solo en las obras de autores hispanos sino también en las traducciones, que se realizan en su mayoría en la Península con directrices centralizadas), así como ha definido la figura del “autor comercial” en torno a unos parámetros ajenos a lo literario. La figura de Andrea Abreu, sin embargo, representa la cruz de esta moneda, haciendo que la apuesta de Barret por su perfil no solo enriquezca el panorama del libro en términos de calidad, sino que además contribuya a mantener en buena forma su ecosistema, con una voluntad por la visibilidad femenina o la atención al talento de autores noveles -entre otros¹. Esto es porque sellos independientes tienen como fin último la creación de un capital simbólico a largo plazo y no reducen su actividad a la rentabilidad, como suele ocurrir en los grandes grupos.

El éxito de *Panza de burro* demuestra, en fin, que la literatura no es un monopolio. Andrea Abreu no era una de esas autoras perseguidas por su gran número de seguidores, como los finalistas de los premios literarios más importantes de los últimos años. Aun así, ha conseguido superar la corrección política imperante en la contemporaneidad y ofrecernos una obra excepcional, sin reglas y sin miedo. Una dosis de realismo “como de otra época” para una “nueva normalidad” propia de la ficción más desvariada.

¹ Dichos objetivos han sido ampliamente demostrados en proyectos como “ECOEDIT: Editoriales Independientes para el ecosistema literario”, de la Universidad de Granada. Dirigido por la Dra. Ana Gallego Cuiñas, el grupo hace públicos, en su página web, datos recogidos en un exhaustivo trabajo de campo que dejan claro que la inversión de los sellos independientes en producción alternativa es indispensable para la supervivencia de la literatura, teniendo en cuenta el funcionamiento del mercado del libro.