

Identidades subversivas en el espacio rural canario: una lectura de *Panza de burro*

Amanda Briones Marrero. Grupo de investigación Bioética y Éticas Aplicadas (BIOÉTICA), Universidad de Oviedo (España)

Recibido 03/02/2024

Resumen

Este artículo tiene como propósito defender que *Panza de burro*, la primera novela de Andrea Abreu, supone un cambio profundo en la representación de los estereotipos de género en el imaginario literario y rural canario. Con este fin, en primer lugar, esbozaré un breve contexto de la historia de las islas, marcada por la colonización y la migración, que hacen de ellas un territorio culturalmente rico y fragmentado. Esta diversidad contrasta con el binarismo y estatismo de género que ha sido reflejado en algunas obras literarias canarias. Por eso, en segundo lugar, profundizaré en ciertos rasgos clave por los que *Panza de burro* constituye una representación alterna de los sujetos y espacios del rural canario, particularmente de Tenerife. La ópera prima de Abreu construye personajes que escapan a la heteronorma y que se identifican con los espacios naturales de forma fluida y no esencialista, como sucede a menudo con el conjunto mujer/ territorio/ naturaleza/ nación. Finalmente, recogeré unas breves conclusiones en las que ahondaré en la importancia de la literatura, y de esta novela en particular, a la hora de hacer visibles las identidades infrarrepresentadas.

Palabras clave: ruralidad, naturaleza, género, identidad, heteronormatividad, binarismo.

Abstract

Subversive identities in the rural space of the Canary Islands: a reading of *Dogs of Summer*

The purpose of this article is to argue that *Dogs of Summer*, Andrea Abreu's first novel, represents a profound change in the representation of gender stereotypes in the literary and rural imaginary of the Canary Islands. To this end, I will first outline a brief context of the history of the islands, marked by colonization and migration, which make them a culturally rich and fragmented territory. This diversity contrasts with the gender binarism and statism that has been reflected in some Canarian literary works. Therefore, secondly, I will delve into certain key features by which *Dogs of Summer* constitutes an alternate representation of the subjects and spaces of the rural Canary Islands, particularly Tenerife. Abreu's debut book constructs characters that escape heteronormativity and identify with natural spaces in a fluid and non-essentialist way, as is often the case with the woman/territory/nature/nation ensemble. Finally, I will draw some brief conclusions in which I will delve into the importance of literature, and of this novel in particular, in making underrepresented identities visible.

Key words: Rurality, Nature, Gender, Identity, Heteronormativity; Binarism.

Identidades subversivas en el espacio rural canario: una lectura de *Panza de burro*

Amanda Briones Marrero. Investigadora y docente predoctoral FPU,
Universidad de Oviedo (España)

Recibido 03/02/2024

§ 1. Un breve recorrido por los estereotipos binarios en la identidad canaria

La identidad canaria está tan fragmentada como la tierra que conforma las islas: esparcidas en el Atlántico se sitúan físicamente cerca del Sahara, políticamente contenidas en el Estado español y culturalmente próximas a Cuba y Venezuela. Esta identidad diversa se asienta sobre canarismos de origen guanche pero también portugués, americano, inglés, francés y árabe, una gastronomía igualmente variada en influencias, un paisaje de contrastes, y un sincretismo religioso entre el cristianismo y la santería. Culturalmente, la historia del archipiélago está marcada por la conquista a los aborígenes durante el siglo XV, iniciada por normandos, continuada por nobles castellanos y finalizada por los Reyes Católicos (Platero Fernández, 1969). Por la amalgama de herencias culturales y la continua búsqueda de la quimera de una identidad esencial que es, en realidad, contingente (Gil Hernández, 2021), la idea de Canarias responde a la noción de «comunidad imaginada» (Anderson, 1983), a una pluralidad fruto del trauma colonial (Gil Hernández, 2021), la diáspora y la constante migración (Cabrera, 2002; Ascanio Sánchez, 2007 y 2008; Hernández González, 2005). La identidad canaria, en definitiva, no existe en tanto mismidad, sino en tanto diferencia, en tanto diversidad dentro de las propias islas y con respecto a los territorios que geográfica y políticamente las rodean: es una multiplicidad que se transforma en unidad solo en el sentimiento de cada persona canaria. Ante un contexto sociocultural tan rico, existe en los individuos y en las distintas generaciones un amplio abanico de costumbres y tradiciones diversas que la literatura ha reflejado de distintas maneras. Sin embargo, un elemento ha permanecido estático, al menos, hasta hace poco: el retrato de géneros binarios y estereotípicos que responde más a ideales y metáforas que a la realidad.

Parte de la literatura canaria ha tratado de reflejar la multiculturalidad, la migración y el sentir rural a través de historias localizadas en una isla concreta, a menudo en pequeñas localidades. Historias populares como *El Garoé* o *Ico* (González Déniz, 1996; 2002), entre otras, han reimaginado el pasado colonial mediante la narrativa de la conquista del territorio preindustrial y, de forma literal y metafórica, del cuerpo femenino. En estos ejemplos, la protagonista, al enamorarse de un conquistador, *permite* que su isla sea tomada¹, funcionando así como símbolo del territorio. Su belleza racializada —aborigen: ojos oscuros, cabello negro y salvaje...— la hace responsable de ser tentación para el extranjero, quien, a su vez, impone su propia raza y nación mediante la esclavización, pero también la reproducción². La figura de la mujer, por tanto, es representada como elemento ambivalente, idolatrada como «madre patria», repudiada al ser conquistada, y utilizada como ingrediente para la supuesta evolución racial por parte del colonizador, representante de un nacionalismo opresivo³. La idea de pueblo canario adquiere, pues, sexo-género, convirtiéndose este pueblo-nación en una idea homogénea y atemporal, y la mujer en una categoría monolítica (Alarcón *et al.*, 1999: 7). La mujer se transforma en un receptáculo metafórico, en una idea colmada de arquetipos estáticos, y también en un receptáculo literal, como cuerpo receptor del extranjero, colonizado y reproductor.

Mararúa, novela de Rafael Arozarena (1983 [1973]), ejemplifica cómo el territorio feminizado representa e invisibiliza a la mujer en el mismo acto (Eisenstein, 2000: 43). Arozarena cuenta la historia de María, leyenda viva del pueblo de Femés, en Lanzarote, que fue muy deseada por los hombres durante su juventud, lo cual desencadenó diversos conflictos y desgracias que culminaron en su autodestrucción. A pesar de ser María la protagonista de esta tragedia, es una mujer sin voz, una construcción mítica, una idea en el sentido más radical: como concepto solo existe en tanto una polifonía de voces masculinas la llena de significado. Lo que se cuenta de ella es tan ambiguo como su propio nombre, puro y corrupto: María es hermosa como

¹ En el conjunto isla-mujer existe una «relación especular de aculturación», pues aculturar a las mujeres equivale a aculturar su tierra (Santana Abreu, 2020).

² Es el caso de *Ico*, fruto del mestizaje, y apodada «princesa blanca» por sus rasgos normandos.

³ En escenarios de guerra, muchas mujeres son víctimas de violación como muestra de dominación por parte de los ejércitos, como símbolo de deshonor nacional mediante la subyugación del cuerpo femenino, pero también, en algunos casos, con el fin de «limpiar» la raza que se desea exterminar (Čačič-Kumpes, 1995; Card, 1996; Salzman, 1998; Eisenstein, 2000; 2007; Hague, 2016).

la virgen cuando parece accesible, pero bruja y descarriada como Magdalena cuando rechaza. Su condición de objeto es doble, pues está enfrentada a los sujetos que la definen y, además, es cosificada mediante símiles con la isla: «Mararía es larga y seca como la isla de Lanzarote» (Arozarena, 1983 [1973]: 62), «unos pies descalzos, arenosos y llenos de arrugas como las tierras de un malpaís» (66-7). Paralelamente, la isla es humanizada: «la piel de la isla, seca y apergaminada» (151).

La identificación mujer-territorio es construida desde la literalidad, de modo que no se sabe cuándo empieza la descripción de una o termina la de la otra («por las cañadas de aquel cuerpo joven cruzaban los alisios erizando el fino triguillo de la piel, formando las dunas arenosas del torso» [153]), y su cuerpo queda ligado a una idea estática de la naturaleza. A esto se suma la territorialidad visceral que los hombres ejercen sobre ella y su isla, antaño conquistada. El fantasma colonial aparece personificado en un forastero que casi se casa con María, pero al que matan. Este es el único episodio en el que los pretendientes aparcan su rivalidad interna y se unen para alejar la amenaza externa. La protección a la mujer-reproductora y la tierra («La isla es como una mujer. Tiene su fertilidad y hay que defenderla del diablo» [221]) se fusiona en la defensa de aquello que se considera propio (Peterson, 2000: 68). En este sentido, la mujer como alegoría es un objeto *de* y *para* la nación (Alarcón et al., 1999: 12) y esto genera un miedo a la alteridad que se materializa en una unión fraternal para salvaguardar la madre patria (Eisenstein, 2000: 41-52).

Este lazo no tiene equivalente femenino; las mujeres se relacionan desde la superficialidad y la envidia, simbolizando el peso de la tradición (Santana Abreu, 2020) y la familia como espacio de preservación de valores (Vickers, 2018). En este sentido, en *Mararía* aparecen los modelos de representación femenina de los discursos nacionalistas que señalan Floya Anthias y Nira Yuval-Davis (1989: 7): reproductoras biológicas, culturales, de los límites étnicos del grupo, símbolo de las diferencias étnicas o nacionales y (en este caso de manera simbólica más que fáctica) apoyo al nacionalismo⁴. Arozarena construye el estereotipo binario de feminidad canaria a través de una mujer cuya única peculiaridad es su belleza aborígen; el resto es descrito

⁴ Ver también Yuval-Davis (1997) para una profundización del papel de las mujeres como reproductoras biológicas de la nación.

como una masa homogénea: «Las mujeres todas son iguales. Todas menos una: Mararía» (Arozarena, 1983 [1973]: 62).

§ 2. *Panza de burro*: misma tierra, nuevas identidades

Panza de burro, de Andrea Abreu (2020a), representa una oportunidad de reconfiguración de la identidad femenina canaria en la literatura contemporánea. La novela cuenta la relación de amistad-amor entre dos preadolescentes que viven en un pueblo del norte de Tenerife, y supone así una subversión de roles dentro y fuera de la ficción: una escritora de, entonces, 25 años, convierte al objeto en sujeto, una voz narrativa inocente y sin nombre, pues su identidad se está construyendo a través de la de su ser amado y con nombre, Isora. Esta voz no pretende reducir a Isora a la atemporalidad del objeto, sino que la deja existir y desenvolverse ante sus ojos como sujeto vivo.

Abreu mantiene algunos rasgos típicos del imaginario canario, que encontramos también en *Mararía*: el sincretismo religioso, la alusión a la herencia cultural variada, o la fatalidad como hilo conductor simbolizada por el mar como muerte y como brecha entre las islas y Latinoamérica⁵. Pero, al retratar una identidad canaria fluida y original, pone el foco fundamentalmente en dos jóvenes enamoradas, y también en mujeres y abuelas trabajadoras y sujetos disidentes como el niño Juanito/Juanita o la pareja homosexual del pueblo. Así, construye espacios y personajes que no encajan en categorías rígidas, como la propia realidad geográfica y étnica canaria, heredera de la migración y la cultura popular latina (Pérez Flórez *et al.*, 2021: 137).

Abreu incide con acierto en cómo esta pluralidad cultural es transformada en una atracción exótica para el turismo, el colonialismo contemporáneo, y quienes habitan las islas son, en este sentido, despojadas de su tierra:

⁵ El mar marca el abismo entre América y Canarias, lugares de migración mutua, de pérdida del hogar ancestral en la diáspora (Cohen, 2008: 17) y de *homing desire* (Brah, 1996: 177, 194), de anhelo de los migrantes de estar en el hogar primigenio e intento de (re)creación del mismo en el nuevo espacio ante la imposibilidad de retorno.

Yo me sentía especial de estar en el cuarto aperos, pero luego me daba cuenta de que los extranjeros eran más especiales [...] dormían en camas con sábanas blancas con una mosquitera encima de la cabeza como si estuvieran en la selva. [Abreu, 2020a: 62]⁶

La elección de un pueblo del norte como locus de la novela no es casual, pues Abreu desea visibilizar la verdadera cultura popular canaria o, al menos, una versión más honesta de la realidad de las islas. Esta se oculta en los márgenes tras una «capita de fil» (63), como si del velo de maya se tratase, separada del parque temático de «cosas canarias inventadas que les gusten a los guiris» (88) que *representa* «el Sur», paraíso para peninsulares y extranjeros, pero infierno de trabajo ingrato para los aldeanos.

Ante este escenario de explotación, hombres y mujeres cumplen distintos roles: ellos trabajan la tierra mientras ellas limpian hoteles («se me aparecía la capita de fil delante de los ojos y me daba cuenta de que yo no era un cliente, sino que era la hija de la mujer de la limpieza» [63]) al tiempo que cuidan de sus familias («los maridos están tristes con la vida y el trabajo en el Sur y hay que estar con ellos porque es obligación» [99]). Esta realidad ilustra cómo la «esfera de bienestar» del Estado determina la identidad y rol por géneros y edades en la nación: las mujeres son consideradas dependientes de los varones y cuidadoras tanto en el plano estatal/público, ocupando puestos asistenciales, como privado, en tanto encargadas de la salud de la familia, con lo que sufren una doble carga (McDowell, 1999: 170-202). Por otro lado, las abuelas y nietas, que se quedan solas en el barrio cuando los miembros (re)productivos se ausentan para trabajar, se cuidan mutuamente. He aquí un primer paso de Abreu hacia la ruptura de esquemas identitarios rígidos en el rural: la romantización de la María de Arozarena se desmonta mediante la resignificación de lo que realmente supone ser mujer, niña y anciana canaria de clase baja, productora y reproductora, trabajadora y cuidadora. Un ser para *otro*, nunca para *sí*.

La ruptura fundamental de la identidad de género vacía y binaria como símbolo del territorio rural canario se da en las protagonistas de *Panza de burro*. Abreu juega con la tradicional identificación mujer-territorio desde la subversión. Isora lleva por segundo nombre Candelaria, patrona de Canarias, pero no es etérea como la virgen, ni mito como María, sino una persona real con agencia, voz y defectos. La escritora establece

⁶ Los errores en ciertas palabras son intencionales y originales de la obra.

paralelismos entre las amigas y la isla, mas consigue personalizar Tenerife sin objetualizarlas a ellas. El «vulcán» va al son de los sentimientos explosivos y reprimidos de la narradora, que oscilan entre los malos presagios y su obsesión por Isora: «como un terremoto que anunciaba la erupción del vulcán» (Abreu, 2020a: 93), «La lengua de Isora estaba fría [...] Una lengua como nieve encima del vulcán dormido» (166). La panza de burro de nubes estivales que oscurece las vidas del norte de Tenerife acentúa la angustia de las jóvenes («nos daba ansiedad de que lloviera o de que hiciera sol, pero que por favor no siguiese amenazando sin tomar un camino o el otro» [137]), y culmina con la muerte de Isora el primer día de sol tras un verano lúgubre y melancólico: «No había ya nubes grises ni bruma ni lluvia, solo el sol [...]. El pico del vulcán sobresalía por encima del campanario» (172).

Mediante estas metáforas, las amigas se convierten en una parte más de la *physis*, pero no en la manera esencialista e inmóvil en que la mujer, como categoría, ha sido asemejada a la naturaleza (Eisenstein, 2000: 35), sino en su sentido griego, positivo y creativo: como fuerzas vivas, como seres fluidos, dinámicos y no inertes, como agentes que están creciendo y evolucionando y que, por estar vivas, tienen el permiso de la temporalidad y la belleza de la corruptibilidad. En este sentido, la escritora trae a la presencia la existencia de identidades que no son sino *apariencia de substancia* (Butler, 1988: 520), multiplicidades reunidas en una unidad solo aparente, como las propias islas; la identidad personal se desenmascara como ideal normativo que responde, en realidad, a un conjunto de rasgos descriptivos de las experiencias (Butler, 1990). *Panza de burro* otorga al archipiélago la posibilidad de albergar una ruralidad donde las otredades ocupen un espacio legítimo como sujetos y no como símbolos. El pueblo canario se desvela, así, como potencial espacio para la emancipación de las alteridades, de los sujetos no normativos.

En la reivindicación de las otredades, Abreu se distancia del discurso heteronormativo que ensalza la pureza de la mujer como elemento a ser *conquistado* por un hombre, y rompe con el heterosexismo nacionalista que constriñe los discursos al binarismo jerárquico hombre/mujer, público/privado o Estado/nación, institucionalizando la heterosexualidad y excluyendo identidades no heterosexuales (Peterson, 2000: 59). Surge entre las chicas un amor lésbico que no se nombra como tal e incluso se niega (no eran amigas «de las que se daban abrazos ni besos» [Abreu,

2020a: 102]). Esta autonegación viene influenciada por el peso de la tradición (que acentúan las nubes de la panza de burro), ya que en el pueblo la única pareja no heterosexual, aunque tolerada, es señalada bajo la etiqueta de «los homosecсуales», y Juanito/Juanita, el niño del barrio, recibe palizas en el seno familiar por jugar con muñecas. La ausencia de nombre de la relación entre Isora y su amiga también evidencia cómo las primeras interacciones afectivas rehúyen el peso de la etiqueta, pues están en continua configuración, y precisamente este dinamismo impide que lo que sienten quede empuqueñecido bajo el reduccionismo del concepto. En su amor no existen tabúes ni escisión entre eros y ágape. Isora es venerada religiosamente: «Yo soñaba con curarle la tristeza a Isora, quería ser su perro y ella mi santa con heridas en las rodillas [...] mi tristeza era la de ella pero dentro de mi cuerpo» (98-9). Y también es deseada de un modo que fusiona lo sexual con lo maternofilial: «estregué un poco mis bragas con las suyas [...] pensé que yo era su madre, que ella era mi bebé de cuarenta kilos que me había rajado la piel el día en que tuve que parirla. Pensé que solo quería protegerla» (102).

La presión heteronormativa viene acompañada de la vergüenza que aparece al surgir la autoconciencia del cuerpo, que comienza cuando las jóvenes desean taparse el pecho con la parte de arriba del bikini pues se sienten más mujeres que niñas, y evoluciona cuando intuyen que hay algo pecaminoso en el placer, siendo evidente el peso de la culpa judeocristiana en el disfrute sexual: «Y al terminar de estregarnos Isora me mandaba a rezar y yo bisébisébisé» (94-95). Junto con esto, la bulimia de Isora opera como elemento vertebrador del discurso desde el principio: «Isora vomitaba como un gato. Jucujucujucu y el vómito se precipitaba dentro de la taza del váter para ser absorbido por la inmensidad del subsuelo de la isla» (23). Su abuela, mediante castigos y dietas, la adoctrina acerca de qué mujer *debería ser* y, por tanto, acerca de lo que no es, actuando así como reproductora cultural de la comunidad (Anthias y Yuval-Davis, 1989; Peterson, 2000: 65-8; Yuval-Davis, 2010: 68). Las tradiciones dictan que debería ser una joven pura como la Candelaria; la telenovela de la tarde la hace idolatrar a las hipersexualizadas y delgadas estrellas latinas. Pero su cuerpo no tiene cabida ni en la iconografía religiosa ni en la popular canaria, y esa ausencia de espacio la conduce al autoodio: «Cuando se acababa la novela y las nubes nos golpeaban el

tope de la frente, a Isora le invadía una tristeza extraña [...] y repetía me quiero quitar la vida, me quiero morir» (Abreu, 2020a: 97).

Este cuerpo encuentra, sin embargo, aceptación en el anhelo y la fidelidad de su amiga. A través de su mirada, Abreu hace una apuesta radical por la prevalencia de lo material frente a lo eidético a través de la positivización de la carne y los fluidos⁷, representando de forma revolucionaria la necesidad de fusión entre ellas («yo quería comerme a isora y cagarla pa que fuera mía guardar la mierda en una caja pa verla en todas partes y convertirme en ella yo quería ser isora dentro de isora isora isora isora» [77]). La alusión a la sangre menstrual, pero también al vómito, a la orina o a la «cagatera» como parte crucial de la intimidad de las jóvenes es lo que hace de *Panza de burro* una novela honesta que se arriesga para poner en valor el amor real, y no romántico, hacia el (propio) cuerpo. Las mujeres, sujetos liminales (Kristeva, 1993: 35) entre el cuerpo y el logos, han sido relegadas al mundo matérico y escatológico⁸. Se las hace avergonzarse de sus cuerpos y se las responsabiliza de los cuidados a los demás, que implican un contacto directo con los desechos corporales. Sin embargo, en esta historia, todo lo que supuestamente debe causar rechazo se convierte en digno de amar: «me llamaba shit porque la mierda era una cosa hermosa bella como la brumadera entre los pinos» (Abreu, 2020a: 76). Humanizadas desde su carne, las protagonistas no son categorías vacías, sino cuerpos alternos que ocupan un espacio legítimo en el imaginario rural canario.

La inclusión de identidades disidentes en este imaginario como sujetos-agentes se completa a nivel formal. Abreu, en su pretensión de que la escritura se parezca a la vida (Abreu, 2020c), no solo traslada canarismos al papel, también la fonética y las palabras «mal usadas» que no son sino las palabras tal y como se emplean, fluyen y escapan al *rigor mortis* del concepto escrito. Estos rasgos, unidos a la escasa presencia de signos de puntuación y al empleo de versos poéticos en momentos clave, logran

⁷ En esta línea, en *Primavera que sangra* (2020b) Abreu revaloriza la sangre menstrual.

⁸ La santera del pueblo es el sujeto liminal por antonomasia, pues en el rezado y la limpia energética, mezcla de santería y cristianismo, emplea tanto la oración como la saliva y el eructo como elementos de sanación. Estas limpiezas, entre lo verbal y lo corporal, también ejemplifican la diversidad cultural de las islas, pues son comunes en la etnomedicina latinoamericana. Las santiguadoras utilizan su propio cuerpo y distintas plantas para purificar a la persona que necesita la limpieza, con lo que trabajan con la materia de los cuerpos implicados y la propia naturaleza en sentido vivo y dinámico, ya que se confía en sus propiedades curativas (ver Aparicio Mena, 2006; 2009; Pérez Amores, 2017; Izquierdo Suárez, 2017).

disipar la mediación que supone el texto entre la lectora y la escritora. La narradora habla por la voz de Isora, no habiendo a veces discontinuidad entre los pensamientos de la una y la otra. Y la lectora bebe cada palabra como si fuese una de ellas o ambas a la vez, como si no hubiese distancia entre la ficción y su propia realidad, como si *Panza de burro* fuese la vida misma de un pueblo ruinoso del norte de Tenerife.

§ 3. Consideraciones finales: identidades y ruralidades fluidas

Panza de burro abarca temas dispares que, sin embargo, invitan a hacer una reflexión filosófica sobre el mundo rural y las identidades subversivas que este alberga y siempre ha albergado. La novela de Andrea Abreu supone una renovación del imaginario literario canario, tanto por su lugar de enunciación como por su contenido, pero su relevancia supera lo artístico. La literatura, como otras formas de arte, ofrece referentes a individuos reales, y Abreu muestra referentes infrarrepresentados: preadolescentes que se enamoran, que exploran sus cuerpos y que se salen de los cánones de belleza. No solo hace de sus protagonistas unas enamoradas fuera de la heteronormatividad, sino que las acompaña su amigüe Juanito/Juanita, cuyo descubrimiento identitario es aceptado por sus amigas; y también crea espacio para una pareja de hombres que van encontrando su hogar en un pueblo en el que el peso de la tradición, poco a poco, está dejando paso a las manifestaciones vitales de las generaciones más jóvenes.

Abreu es realista en su retrato y describe las luchas internas y externas de sus personajes, a quienes no les resulta sencillo reclamar su legitimidad como individuos válidos. Sin embargo, aunque no nos muestra existencias idílicas, tampoco completamente trágicas o desesperanzadoras debido a sus posiciones de subalternidad. Frente a la creación de arquetipos vacíos que son identificados con una naturaleza muerta, apuesta por personajes fluidos que hallan momentos felices y que tratan de vivir en sintonía con su entorno y su tierra. Concede a sus personajes la posibilidad de crear nuevas realidades no constreñidas por la norma a través de la inocencia de la pubertad, y esos marcos configuran un nuevo modo de pensar en lo rural, en lo natural y, en última instancia, en lo material como algo bello y libre, que tiene la posibilidad de cambiar y evolucionar, y siempre lo está haciendo.

El hecho de que Abreu escriba desde su posición situada como canaria fuera de la norma que creció en un pueblo tinerfeño ofrece la oportunidad de repensar el sentimiento rural canario desde una identidad no fija, sino fragmentada. Es momento de replantear otras nociones de lo que la identidad es o, más bien, de lo que la identidad está siempre siendo en tanto fluir constante y dinámico. *Panza de burro* puede ser, en el plano evidente, un relato del primer amor, pero en sus entrañas es una novela de la(s) identidad(es). Nos describe las identidades fluidas de dos preadolescentes que, como las islas, son en tanto no son: la narradora se está conociendo a sí misma en el reflejo de su ser amado, e Isora sufre en su cuerpo y en su mente por el modelo en el que no logra hallar su espacio. Sus esencias son existencias difusas, tanto como lo es su relación, en la que las fronteras entre amistad, amor y sexualidad se desdibujan continuamente. La mujer-territorio no es ya una identificación abstracta sino un recurso para comprender, paralelamente, la identidad múltiple del mundo rural de las Islas Canarias a través de un pequeño barrio tinerfeño periférico en el que el cambio es evidente incluso en sus casas, siempre en construcción. Abreu no crea solo prosa poética, también una oda a todo lo negado: al Tenerife feo y oculto, a lo escatológico, a la materia que cambia y se deteriora, a la emoción que consume. A lo real, que se mueve, que vive.

Bibliografía

- Abreu, Andrea (2020a), *Panza de burro*. Sevilla, Barrett.
- Abreu, Andrea (2020b), *Primavera que sangra*. Madrid, Demipage.
- Abreu, Andrea (2020c), «Que l'escriptura se semble a la vida», en *Centre Cultural La Nau* (canal), 6 de noviembre, <<https://www.youtube.com/watch?v=A5xme2bhkj8>>, [21/09/2023].
- Alarcón, Norma, Kaplan, Caren, y Moallem, Mino (1999), «Introduction: Between Woman and Nation», en Caren Kaplan, Norma Alarcón y Mino Moallem (eds.), *Between Woman and Nation*. Durham/London, Duke University Press, pp. 1-16.
- Anderson, Benedict (1983), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London/New York, Verso.
- Anthias, Floya y Yuval-Davis, Nira (1989), «Introduction», en Nira Yuval-Davis y Floya Anthias (eds.), *Woman-Nation-State*. Houndmills/London, Palgrave Macmillan, pp. 1-15.
- Aparicio Mena, Alfonso Julio (2009), «La limpia en las etnomedicinas mesoamericanas», en *Gazeta de Antropología*, vol. 25, n.º 1, pp. 1-15, <<https://doi.org/10.30827/Digibug.6866>>, [29/08/2023].

- Aparicio Mena, Alfonso Julio (2006), «El temazcal en la cultura tradicional de salud y en la etnomedicina mesoamericanas», en *Gazeta de Antropología*, vol. 22, n.º 16, pp. 1-12, <<https://doi.org/10.30827/Digibug.7089>>, [29/08/2023].
- Arozarena, Rafael (1983), *Mararía*. Santa Cruz de Tenerife, Interinsular Canaria [1973].
- Ascanio Sánchez, Carmen (2008), «Migración, trabajo e identidad: canarios en Venezuela», en *Cuadernos Americanos*, vol. 126, pp. 193-208, <https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/handle/CIALC-UNAM/A_CA388>, [27/08/2023].
- Ascanio Sánchez, Carmen (2007), «De emigrantes a receptores. Usos y dinámicas de la identidad y las fronteras. El caso de las Islas Canarias», en *XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología*. Guadalajara, Asociación Latinoamericana de Sociología, pp. 1-10, <<https://www.aacademica.org/000-066/632>>, [22/08/2023].
- Brah, Avtar (1996), *Cartographies of Diaspora. Contesting Identities*. London/New York, Routledge.
- Butler, Judith (1990), *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York, Routledge.
- Butler, Judith (1988), «Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory», en *Theatre Journal*, vol. 40, n.º 4, pp. 519-531, <<https://doi.org/10.2307/3207893>>, [09/09/2023].
- Cabrera, Olga (2002), «La inmigración canaria a Cuba: conexiones de sociedades, familia, identidad cultural», en Antonio de Béthencourt Massieu (coord.), *Felipe V y el Atlántico. III centenario del advenimiento de los Borbones: XIV Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, pp. 1048-1056.
- Čačić-Kumpes, Jadranka (1995), «War, Ethnicity, and Violence Against Women», en *Refuge: Canada's Journal on Refugees/Refuge: Revue Canadienne Sur Les Réfugiés*, vol. 14, n.º 8, pp. 12-15, <<https://doi.org/10.25071/1920-7336.21848>>, [05/09/2023].
- Card, Claudia (1996), «Rape as a Weapon of War», en *Hypatia*, vol. 11, n.º 4, pp. 5-18, <<https://doi-org.uniovi.idm.oclc.org/10.1111/j.1527-2001.1996.tb01031.x>>, [05/09/2023].
- Cohen, Robin (2008), *Global Diasporas. An Introduction*, Second Edition. London/New York, Routledge.
- Eisenstein, Zillah (2007), *Sexual Decoys: Gender, Race and War in Imperial Democracy*. London/New York, Zed Books.
- Eisenstein, Zillah (2000), «Writing Bodies on the Nation for the Globe», en Sita Ranchod-Nilsson y Mary Ann Tetreault, *Women, States, and Nationalism. At Home in the Nation?* London/New York, Routledge, pp. 35-52.
- Gil Hernández, Roberto (2021), «Neblina de fantasía: el trauma colonial y la descolonización de la identidad canaria», en *Open Library of Humanities*, vol. 7, n.º 1, pp. 1-14, <<https://doi.org/10.16995/olh.614>>, [02/10/2023].
- González Déniz, Emilio (2002), *Ico. La princesa blanca*. Tenerife/Gran Canaria, Centro de la Cultura Popular Canaria.
- González Déniz, Emilio (1996), *El Garoé. Leyenda del árbol del agua*. Tenerife/Gran Canaria, Centro de la Cultura Popular Canaria.
- Hague, Gill (2016), «Violence against Women in War and Conflict», en *Middle East Research Institute*, vol. 3, n.º 1, pp. 1-3, <<https://www.jstor.org/stable/resrep13618>>, [05/09/2023].
- Hernández González, Manuel (2005), *La emigración canaria a América*. Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria.

- Izquierdo Suárez, Irma (2017), «Medicina popular gomera, ayer y hoy», en *XXII Coloquio de Historia Canario-Americana* (2016), vol. XXII-170, pp. 1-7, <<https://revistas.grancanaria.com/index.php/CHCA/article/view/10106>>, [12/09/2023].
- Kristeva, Julia (1993), *Nations Without Nationalism*. New York, Columbia University Press.
- McDowell, Linda (1999), *Gender, Identity and Place. Understanding Feminist Geographies*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Pérez Amores, Greycy (2017), «La bruja, el caldero y el monte. Curanderas canarias del siglo XX», en *XXII Coloquio de Historia Canario-Americana* (2016), vol. XXII-167, pp. 1-21, <<https://revistas.grancanaria.com/index.php/CHCA/article/view/10104>>, [14/09/2023].
- Pérez Flórez, Larisa, Fernández Hernández, Paula, Hernández Ojeda, Carmen G., y Núñez Rodríguez, Xiomara (2021), «Cuerpo y territorio: conversaciones desde el feminismo descolonial canario», en *Tabula Rasa*, vol. 38, pp. 133-154, <<https://doi.org/10.25058/20112742.n38.06>>, [03/09/2023].
- Peterson, V. Spike (2000), «Sexing Political Identities/Nationalism as Heterosexism», en Sita Ranchod-Nilsson y Mary Ann Tetreault (eds.), *Women, States, and Nationalism. At Home in the Nation?* London/New York, Routledge, pp. 54-80.
- Platero Fernández, Carlos (1969), *De la historia de Canarias. Desde las primeras noticias de las islas hasta la conquista de Tenerife*. Las Palmas de Gran Canaria, Colección Lecturas Canarias.
- Salzman, Todd A. (1998), «Rape Camps as a Means of Ethnic Cleansing: Religious, Cultural, and Ethical Responses to Rape Victims in the Former Yugoslavia», en *Human Rights Quarterly*, vol. 20, n.º 2, pp. 348-378, <<https://doi.org/10.1353/hrq.1998.0019>>, [05/09/2023].
- Santana Abreu, Tamara (2020), «El eterno femenino tras el espacio narrativo: Mararía y el paisaje de Lanzarote», en *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 46, n.º 1, pp. 105-121, <<https://doi.org/10.15517/rfl.v46i1.41061>>, [23/08/2023].
- Vickers, Jill (2018), «'Gender Diversity' and Nationalisms in Multiple Contexts», en Jon Mulholland, Nicola Montagna y Erin Sanders-McDonagh (eds.), *Gendering Nationalism. Intersections of Nation, Gender and Sexuality*. Cham, Palgrave Macmillan, pp. 317-335.
- Yuval-Davis, Nira (2010), «Etnicidad, relaciones de género y multiculturalismo» (trad. Carla Rodríguez González), en Patricia Bastida Rodríguez y Carla Rodríguez González (eds.) e Isabel Carrera Suárez (coord.), *Nación, diversidad y género. Perspectivas críticas*. Barcelona, Anthropos, pp. 64-85.
- Yuval-Davis, Nira (1997), *Gender and Nation*. Los Angeles/London/New Delhi/Singapore/Washington DC, Sage Publications.