

VULNERABILIDAD, AFECTOS Y SUBJETIVIDADES PRECARIAS

Vulnerabilidad y resiliencia en la adolescencia: una lectura sociopolítica de *Panza de burro* de Andrea Abreu

Vulnerability and resilience during growing up:
a socio-political reading of *Dogs of Summer* by Andrea Abreu

Marta Gburzyńska

Adam Mickiewicz University, Poznań
marta.gburzynska@amu.edu.pl
<https://orcid.org/0009-0007-0010-8141>

Abstract

This article employs sociology of literature to examine vulnerability (Butler, 2006) and resilience in Andrea Abreu's novel *Dogs of Summer* (2020). The bodies of adolescent protagonists are affected by neoliberal discourses and policies present in Tenerife. The theory of Rancière (2009, 2011) will be used to demonstrate that the novel not only problematizes vulnerability in the era of mass tourism, but also, through its literary devices, reconfigures the "distribution of the sensible".

Keywords: vulnerability, resilience, sociology of literature, *Dogs of Summer*, Andrea Abreu, contemporary Spanish fiction

Dentro de una larga tradición de los retratos literarios de la adolescencia, la novela *Panza de burro* de Andrea Abreu, publicada originalmente en 2020 –y traducción al inglés de 2022–, destaca por problematizar las nociones de vulnerabilidad y resiliencia de los sujetos adolescentes en el contexto del neoliberalismo. Mientras que la autora tinerfeña se centra sobre todo en la experimentación sexual, en las amistades y en los primeros enamoramientos de las protagonistas, cabe señalar que las tensiones que surgen de la turistificación de las Islas Canarias también ocupan un lugar importante en la novela. Martínez Fernández (2023, p. 8) señala que Abreu es una de las "hijas de obreras" que han incursionado recientemente en el campo literario español y que

ubicar en el centro de su obra el siguiente trinomio: género, generación, clase social. El hecho de que la novelista se reconozca como hija de “la señora que limpia” y que narre desde ese lugar, la conecta con otras autoras que viven con “esa identidad de clase a cuestas”, afirma Martínez Fernández (2023, p. 8). Además, el hecho de abordar las diferencias de estatus entre la población local y los forasteros en la novela resulta particularmente interesante por problematizar la influencia de un contexto socio-económico específico: la burbuja inmobiliaria de la España de los años 2000 en las vidas de las protagonistas adolescentes.

Panza de burro ofrece una oportunidad de reflexionar sobre quién desaparece del pueblo del interior de Tenerife y quién gana visibilidad, qué oportunidades tienen las protagonistas adolescentes y qué factores las condicionan. Como señala Judith Butler, la vulnerabilidad es un elemento constitutivo de todos los seres humanos, pero se intensifica en algunas circunstancias sociales y políticas (2006, p. 16). En el presente trabajo, presentaremos el contexto socio-económico en el que viven los sujetos adolescentes de la novela e investigaremos acerca de la oscilación de las protagonistas entre la vulnerabilidad y la resiliencia.

Para explorar los vínculos entre los elementos textuales y el contexto socio-político de “la cara B de las islas-*resort*” (Pérez Vargas, 2021, p. 284)—que constituye el objeto de nuestro análisis— adoptamos el enfoque de la sociología de la literatura. Tal como sostiene Gisèle Sapiro (2014, p. 13) en su trabajo panorámico sobre la disciplina, la sociología de la literatura estudia el hecho literario como hecho social. En este sentido, su objetivo es doble: en primer lugar, se examina la literatura “como fenómeno social” con el foco puesto en la participación de las instituciones e individuos que se dedican a producir, consumir y juzgar las obras y, en segundo lugar, se indaga de qué manera se hacen patentes en las obras literarias las representaciones de una época y las cuestiones sociales. En el presente artículo nos interesará sobre todo la segunda dimensión de la sociología de la literatura, la cual nos permitirá no solo investigar las elecciones formales y temáticas de Andrea Abreu, sino también analizar cómo éstas intervienen en la reconfiguración de lo visible (Rancière, 2009).

Siguiendo a Jacques Rancière, uno de los teóricos destacados de la sociología de la literatura, entendemos que “hay un lazo esencial entre la política como forma específica de la práctica colectiva y la literatura como práctica definida del arte de escribir” (Rancière, 2011, p. 15). La literatura puede intentar reflejar las condiciones de vida de ciertas personas en la sociedad y, asimismo, contribuye a definir el “reparto de lo sensible” (Rancière, 2009). Nuestro objetivo consiste en demostrar que *Panza de burro*, además de tematizar las dinámicas de poder en un pueblo periférico frente a la turistificación, participa activamente en la reconfiguración de lo visible (Rancière, 2009) con un lenguaje literario híbrido. Abreu se aleja del español normativo a favor del dialecto canario trabajado poéticamente, lo que potencia la eufonía del texto (Pérez Vargas, 2021, p. 285) y afirma una identidad local resiliente (Ripoll León & Mendieta, 2025; Zarco-Real, 2025).

ENTRE LA VULNERABILIDAD Y LA RESILIENCIA

Mientras que, en su libro de ensayos *Dziewczynki*¹ (2023), la escritora polaca Weronika Murek presenta la adolescencia como una etapa dinámica y fluida en la que las niñas transgreden las normas de género que las han mantenido en una posición subordinada, María Ayete Gil (2023) destaca otro tipo de barrera que limita a los seres humanos ya desde su infancia. En su estudio sobre la novela política, la investigadora señala que desde el nacimiento ocupamos un lugar determinado en el sistema de producción (Ayete Gil, 2023, p. 84). En otras palabras, si bien durante la adolescencia la vida “parpadea y burbujea, está eternamente de viaje” (Murek, 2023, p. 12), no todos los adolescentes tienen acceso a las mismas oportunidades. En el mundo en el que se aprecian de manera particular los esfuerzos individuales, los más privilegiados mantienen su posición social, mientras que otros ven sus posibilidades determinadas por las desigualdades sociales. De ahí que la vulnerabilidad se revele como una categoría muy pertinente para analizar a los protagonistas adolescentes y su interdependencia con respecto a la sociedad.

Judith Butler entiende la vulnerabilidad como un concepto complejo que, por un lado, es tan universal que puede servir como “bases para una comunidad” (2006, p. 45) y, por otro lado, se intensifica en ciertos contextos sociales y políticos. Pensar la vulnerabilidad es, entonces, una tarea de balancear entre lo común y lo que distingue a los seres humanos. El término está estrechamente vinculado con el cuerpo, tal y como lo entiende Butler: “la piel y la carne nos exponen a la mirada de los otros, pero también al contacto y a la violencia, y también son cuerpos los que nos ponen en peligro de convertirnos en agentes e instrumentos de todo esto” (2006, p. 52). El cuerpo, expuesto a la mirada de los otros y formado en un constante diálogo con los discursos sociales, tiene una dimensión intrínsecamente pública. Al mismo tiempo le pertenece a uno y no le pertenece, ya que está expuesto a las normas sociales y a las circunstancias socio-políticas que lo rodean. Como señala la pensadora, “esta vulnerabilidad se exagera bajo ciertas condiciones sociales y políticas” (Butler, 2006, p. 55), por lo que fenómenos tales como guerras, crisis económicas y decisiones de los gobernantes pueden incrementarla notablemente.

En el presente artículo, nos interesa, sobre todo, pensar la vulnerabilidad en los contextos más cotidianos en la vida de los adolescentes. No cabe duda de que el periodo transitorio entre la infancia y la vida adulta implica una condición vulnerable, ya que los adolescentes tienen, por usar una expresión de Butler (2006, p. 55), “los medios de autodefensa limitados” y dependen de estructuras (familiares, escolares, sociales) que no siempre les otorgan agencia. Ellos mismos disponen de poca agencia: aunque la Convención sobre los derechos del niño garantiza a cada niño la “oportunidad de ser escuchado” (UNICEF Comité Español, 2006, p. 14), no se obliga

¹ En español, *Niñas*. Las traducciones del polaco en el texto son de la autora.

a los adultos a dialogar con los más jóvenes ni a respetar sus opiniones. Asimismo, la vulnerabilidad se ve condicionada por múltiples factores interseccionales: la situación familiar, el estatus económico, la identidad étnica y de género, la calidad de la educación y el lugar de residencia, entre otros. Desde la sociología de la literatura, el concepto de vulnerabilidad nos permite no solo desentrañar las representaciones literarias de los cuerpos oprimidos bajo ciertas condiciones sociales y políticas, sino también rastrear las posibles transgresiones de las normas sociales y sexuales. A continuación, en la parte analítica del artículo, nos dedicaremos a examinar hasta qué punto *Panza de burro* altera las formas de visibilidad (Rancière, 2011, p. 54): ¿cómo actúan las adolescentes tinerfeñas bajo la mirada de quienes visitan la isla?, ¿se ven afectadas por la industria turística?, ¿qué estrategias de resiliencia desarrollan?

La resiliencia, tal y como la vulnerabilidad, no es una cualidad fija y universal, sino una condición que depende de factores externos como la familia, la escuela y los servicios sociales. El término proviene del campo de la psicología y la sociología, refiriéndose a la capacidad de enfrentar con éxito una situación adversa (Pino *et al.*, 2011, p. 64). La resiliencia, vinculada estrechamente con las circunstancias, “implica una cualidad inestable, dinámica, que se desarrolla, que se crea en el tiempo y se mantiene en la dialéctica de las personas y el contexto” (Uriarte Arciniega, 2013, p. 12). Este concepto ha despertado cierta polémica, ya que algunos investigadores han subrayado que la resiliencia presta demasiada atención al esfuerzo individual (Franco Martínez, 2016), desanimando así a los sujetos de participar en el “reparto de lo sensible” (Rancière, 2009). Al contrario, Martín Beristain (cit. en Uriarte Arciniega, 2013, p. 16) señala que la resiliencia sí que tiene una dimensión colectiva y política, ya que no basta con que las personas se adapten a las consecuencias de los fenómenos sociales, naturales o económicos, sino que hace falta cambiar las circunstancias económicas, políticas y culturales que provocaron la catástrofe social. Así, la resiliencia se plantea como una tarea colectiva, vinculada con la ética del cuidado empleada también para analizar *Panza de burro* (Romero Polo, 2023).

PRESENCIAS Y AUSENCIAS FAMILIARES

La trama de *Panza de burro* transcurre en un verano de los años de la creciente burbuja inmobiliaria en Tenerife. Un aumento desenfadado de la urbanización turística y un número de turistas cada vez más elevado, que marcan los años 90 y los primeros años de la década de los 2000 en España, inicialmente suponen una promesa de desarrollo económico y de mejora de las condiciones de vida de los españoles. Con todo, con el estallido de la burbuja inmobiliaria y la creciente crisis de la vivienda, se empiezan a notar los efectos destructivos de la turistificación. *Panza de burro* retrata un mundo previo a la crisis en el que los padres de la protagonista se desplazan todos los días desde un barrio periférico de Icod de Vinos, en el norte de Tenerife, hasta al

sur de la isla para trabajar en el sector turístico, esperando así mejorar la situación económica familiar.

Mientras que el padre de Shit trabaja incluso los domingos y está casi completamente ausente de la novela, la relación entre la adolescente y su madre se problematiza en el capítulo “Los guiris eran unos jediondos” (Abreu, 2025, p. 61). El título es justamente una expresión suya, ya que la madre dedica sus ratos libres a limpiar las casas rurales que sirven como alojamiento a turistas extranjeros. Quiriendo pasar el tiempo con ella, Shit a veces la acompaña:

Ella a veces me decía quédate aquí tranquilita jugando y yo me quedaba y me sentía como con un vacío hondo dentro del estómago, y me ponía triste, pero si ella me decía me tienes que ayudar a limpiar las casas rurales y no me dejaba jugando, entonces tampoco me sentía contenta, porque yo odiaba limpiar las casas rurales. (Abreu, 2025, p. 61)

Así, madre e hija están condenadas a estar juntas en un espacio no solo extraño, sino también sucio y asqueroso. Comparten una situación marcada por la desigualdad, trabajan para que las personas de clases más acomodadas puedan descansar, mientras que ellas mismas no pueden permitirse este lujo. La chica adolescente recurre a la idea de usar la expresión “papel film” para nombrar las barreras invisibles: “había como una pared enorme de papel transparente de cocina, papel fil, que no me dejaba participar en las mejores cosas de las casas rurales” (Abreu, 2025, p. 61). Transparente y –al mismo tiempo– difícil de cortar, el papel film representa la dificultad de acceder a un mejor nivel de vida.

Barriendo el suelo, Shit fantasea con ser clienta de una casa rural, pero la realidad rápidamente destruye su sueño: “los niños que estaban jugando me miraban como si hubiesen visto una aparición, porque qué hacía una niña limpiando como una mujer limpiadora” (Abreu, 2025, p. 63). La presencia de los forasteros hace que la protagonista se observe a través de los ojos de los demás, y, por ello, Shit empieza a sentir vergüenza. El coste de mantener las relaciones madre-hija es pasar el tiempo en un espacio muy jerarquizado, en el que a la protagonista le da reparo desempeñar un trabajo que recibe poco respeto. Una vez más se da cuenta de la existencia de una barrera entre ella y los niños-turistas, ante cuyos ojos se siente una “aparición” (Abreu, 2025, p. 63).

Como señala Pérez Vargas, uno de los aspectos principales de *Panza de burro* son “las costumbres de una generación obrera que crio a sus nietos durante la burbuja inmobiliaria” (2021, p. 284). Efectivamente, durante los meses de verano en el pueblo del interior de Tenerife se quedan sobre todo las personas que no forman parte de la población activa: los mayores, niños y adolescentes. La abuela de Shit es una mujer mayor que trata “a la papita suave” (Abreu, 2025, p. 48) a su nieta y a su amiga. La relación entre Shit y su abuela no es excesivamente cariñosa, pero está llena de amor y, además, la abuela proporciona a la nieta una sensación de seguridad. Al ser una

niña que entra en la adolescencia, Shit prefiere jugar fuera de casa y vivir aventuras con Isora; sin embargo, en momentos difíciles encuentra una rutina calmante en los quehaceres de la abuela.

Con todo, no debe idealizarse la relación abuela-nieta en *Panza de burro*. En su artículo sobre las identidades subversivas en la novela, Briones Marrero (2024) subraya que el texto de Abreu muestra mujeres que están condenadas a cuidarse mutuamente, porque son las únicas que no trabajan fuera del barrio. La escritora presenta a la mujer como “un ser para *otro*, nunca para *sí*” (Briones Marrero, 2024, p. 175). Los papeles tradicionales fuerzan a las abuelas a ejercer el trabajo de cuidados. Además, hay ancianas que destacan por su violencia. La abuela de Isora, Chela, está obsesionada con la delgadez y las dietas milagro. Constantemente regaña a su nieta por comer demasiado: demasiadas patatas fritas, demasiadas golosinas y, aún peor, le impone dietas, como la dieta de sopa de cebolla. Pérez Vargas (2021, p. 285) habla de la violencia ejercida en los cuerpos de las niñas que provoca trastornos alimenticios; podemos suponer que Isora padece bulimia.

EN TORNO A LA RESILIENCIA: LOS JUEGOS Y LA SUBVERSIÓN

El aburrimiento y el deseo de ir más allá de lo que conocen son las sensaciones que dominan la vida de las protagonistas de *Panza de burro*. Como señala Ros Velasco:

el aburrimiento representa una oportunidad para aprender de uno mismo y del contexto. Al obligarnos a escuchar su mensaje, por medio de la proporción de una experiencia desagradable, nos conduce a la introspección y a la revisión de nuestro yo interior y exterior. (2021, p. 115)

En la novela, un verano tedioso y melancólico sirve a las adolescentes como escenario para explorar su entorno y desarrollar sus identidades individuales y colectivas. En el vacío inventan juegos que responden a sus necesidades y les proporcionan espacio para explorar sus identidades. De ahí que surja la pregunta: ¿será que los juegos pueden empoderar a las protagonistas?, ¿o quizá todo lo contrario y la falta de oportunidades para divertirse solo les hace sentirse más vulnerables?, ¿cómo se manifiesta la resiliencia de las niñas? Y, finalmente, ¿será que el aburrimiento incita a buscar posibilidades de reconfigurar el “espacio de lo posible” (Rancière, 2009)?

En el capítulo “Cremita, cremita por el cuello” (Abreu, 2025, p. 47), las adolescentes subvierten las normas de género mediante un juego. Como todos los adultos que disponen de coches están ocupados trabajando en el sur de la isla, Shit y su amiga, Isora, deciden ir a la playa a pie, por su propia cuenta. No obstante, nunca llegan a la playa, ya que la distancia es de unas horas caminando y a Isora pronto se le ocurre

la idea de pretender que un canal cercano al barrio es la playa de San Marcos. El juego llama la atención sobre el confinamiento de las protagonistas en un barrio alejado de los espacios de recreo adaptados para los turistas. Mientras que el contraste entre las losas de cemento del canal estrecho y la naturaleza del mar extenso subraya la desigualdad de oportunidades, la imaginación permite a las adolescentes explorar sus sentimientos y su identidad durante el juego precario. Cuando Isora cotillea sobre amigas imaginarias de la playa, Shit se deja llevar por fantasías acerca del cuerpo de su amiga: “[y]o le echaba crema a Isora en los muslos, le acariciaba la superficie de los muslos, y ella se estiraba como si fuera un gato” (Abreu, 2025, p. 52).

En los pensamientos de la narradora surge una escena muy sensual, llena de vocabulario relacionado con el tacto, como acariciar, estirar, chupar, apretar. Al inicio, Shit, probablemente de manera inconsciente, reproduce un lugar común difundido en la televisión: untar el cuerpo impecable de otra persona con crema solar se ha convertido en un símbolo banal del deseo sexual. Aunque primero la fantasía de Shit encaja en los cánones de belleza, mencionando las piernas afeitadas y la falta de bigote, a continuación la descripción del cuerpo se hace cada vez más contrahegemónica:

Sentía los pelos de sus muslos saliendo como cañones que empezaban a nacer de nuevo, y yo de nuevo le llenaba todos los güecos de la piel con crema y ella se reía y le brillaba el lunar de la barbilla y una vez más yo le echaba cremita, cremita por el cuello, cremita entre los dedos de los pies, cremita en los pezones y detrás de las orejas [...]. (Abreu, 2025, p. 52)

Recurriendo a un lugar común de la cultura popular, Abreu lo subvierte a continuación al desarrollar una descripción sensual de un “cuerpo grotesco” (Romero Polo, 2023). Romero Polo (2023) retoma la idea de lo grotesco de los textos de Russo (1995): para la investigadora estadounidense, este tipo de cuerpos forman parte de lo cotidiano y se distinguen por “el cambio y crecimiento constantes, y no tanto por la hipérbole y el exceso” (Romero Polo, 2023, p. 692). Así, los cuerpos grotescos en *Panza de burro* “se caracterizan por ser cuerpos en proceso, por estar abiertos, por explorar la relación entre cuerpo y feminidad, así como entre sexo y infancia, y por prestar atención a la continuidad dentro de la materia” (Romero Polo, 2023, pp. 706-707). Un juego inventado en condiciones precarias acaba siendo una oportunidad para explorar las identidades contrahegemónicas de las niñas y ampliar el espacio de lo posible acariciando un cuerpo grotesco. Según indica Briones Marrero (2024), Abreu “concede a sus personajes la posibilidad de crear nuevas realidades no constreñidas por la norma a través de la inocencia de la pubertad” (Briones Marrero, 2024, p. 179).

Otro juego al que vale la pena prestar atención se describe en el capítulo “Flaquita como unos perros de caza” (Abreu, 2025, p. 87). El fragmento empieza con una enumeración que se asemeja a un verso blanco irregular:

nísperos de cas abuela
 ramos de chupos
 dibujos del vulcán reventando
 brevas
 papas robadas de las güertas
 cirgüelas moradas y amarillas (Abreu, 2025, p. 87)

En la composición –a primera vista aleatoria– destacan frutas locales (nísperos, chupos, ciruelas), obras de arte de las niñas (dibujos) y objetos de uso cotidiano (revistas del supermercado). Esta mezcla sorprendente une tanto los objetos que sirven para algo (velas de santos), como los que se consideran de consumos rápido (revistas del supermercado); cosas creadas por las niñas (dibujos, queques) y cosas robadas (patatas); artefactos bonitos, feos, deliciosos, olorosos, en resumen, “cosas canarias inventadas que les gusten a los guiris” (Abreu, 2025, p. 88).

El verso blanco resulta ser una lista de compras (o, más bien, una lista de robos), y el plan de las niñas es el siguiente: “todas esas cosas las queríamos vender Isora y yo pa conseguir un balón intragrástrico, como ella decía” (Abreu, 2025, p. 88). Vale la pena señalar dos aspectos del juego mencionado. El primero es la voluntad de encajar en los cánones de belleza que inspira las acciones de las niñas: el balón intragástrico forma parte del repertorio de métodos opresivos diseñados para limitar los cuerpos femeninos. Tal y como destaca Romero Polo, “[l]a perspectiva infantil sirve para develar una norma social implícita y fundamental en la construcción de la feminidad hegemónica: ser delgada es sinónimo de éxito social y personal” (2023, p. 697).

Segundo, el juego de las niñas ridiculiza la comercialización del turismo. La lista de los souvenirs que preparan las protagonistas es un elemento humorístico, ¿pero por qué nos hace reír? Un destacado antropólogo canario, Fernando Estévez González (2008, pp. 38-43), subraya algunas características de los souvenirs: desde el punto de vista estético, son el máximo exponente de lo kitsch; desde el punto de vista pragmático, son una versión material de memorias intangibles, a menudo se producen en masa y, lo más importante, remiten a un pasado considerado tradicional, “auténtico” (Estévez González, 2008, p. 39). Los souvenirs de las protagonistas juegan con estas características y provocan un efecto humorístico: las frutas son efímeras, ya que hay que consumirlas rápidamente, la revista de promoción de Hiperdino no remite a ningún pasado tradicional y los dibujos de “plátanos con traje mago bailando encima del vulcán” (Abreu, 2025, p. 88) hiperbolizan la estética kitsch.

La constatación de “cosas canarias inventadas que les gusten a los guiris” (Abreu, 2025, p. 88) dialoga con el hecho de que los souvenirs, según Estévez González (2008, p. 42), “son representados encarnando una esencia original que está separada, alienada de sus orígenes históricos y geográficos”. En otras palabras, los recuerdos no reflejan la cultura local, sino la cultura local tal y como la perciben los forasteros. Abreu juega con esta idea: los souvenirs reflejan la realidad tal y como la ven las

niñas y ridiculizan la idea de que se pueda encerrar la cultura local en una colección de objetos. Al fin y al cabo, la iniciativa de las chicas fracasa: no encuentran a ningún turista pasando por la calle del pueblo.

Isora no solo es compañera de juegos de la protagonista, sino también su mejor amiga. La amistad que las une es dinámica y turbulenta: en cierto punto de la novela, Shit se distancia de Isora y, confusa y solitaria, se dirige hacia las casas rurales a observar a los veraneantes. Cuando se da cuenta de la presencia de una niña de su edad, empieza a hablar con ella en inglés. Resulta que la chica es madrileña, “hablaba como en la tele, como los dibujos animados, así fino así así bastante fino” (Abreu, 2025, p. 153). Aunque juegan juntas, hay una distancia clara entre ambas: la de Madrid “cogió una piña de pino del suelo y la movió como si fuera una persona y dijo vosotros los canarios sois muy majos” (Abreu, 2025, p. 154). A Shit la nueva amiga le parece “un poco estúpida” (Abreu, 2025, p. 154) y probablemente ingenua. Le cuenta una leyenda sobre las brujas del monte y de repente los roles cambian: si bien en la relación Isora-Shit era Isora quien provocaba a la narradora, en la escena mencionada es Shit quien se aprovecha de la falta de conocimiento del contexto local por parte de la chica madrileña para provocarla. Shit le habla sobre ciertas brujas:

Me dejan cartas en los corchos del pino. En serio? Sí, y si no haces lo que te dicen te van a buscar a tu cuarto por la noche. Y qué te hacen? Te llevan pal monte. En serio?? Sí, y justo en este pino hay una cosa escrita. Y qué dice esa carta? Dice muérdeme el pepe o te mato. (Abreu, 2025, p. 155)

La protagonista imita las leyendas locales en un tono de burla. Primero, empieza a narrar una historia que encaja con la visión folclórica y “auténtica” (Estévez González, 2008, p. 39) de Tenerife, pero luego juega con las expectativas de la nueva compañera. Una leyenda inocente empieza a ser un desafío a través del cual Shit se convierte en una persona que domina y ejerce poder sobre la chica madrileña.

HABLAR DESDE LAS PERIFERIAS

La capacidad de la literatura para influir en el “reparto de lo sensible” (Rancière, 2009) no se debe solo a la temática de la obra, sino que también reside en la forma literaria y en el uso del lenguaje. Este concepto se nutre de la idea de que las formas en la literatura y los recursos literarios no son inocentes y la selección de los procedimientos contribuye al significado del texto. López López (2023, p. 192) subraya que *Panza de burro* nos obliga a subvertir “el descentramiento de lo estilístico en la narrativa hispánica del siglo XXI y repensar así su sentido estético y político desde las visiones emergentes del exocanon literario actual”. Mientras que la novela retrata un paraíso turístico falso, en el que los sueños de las niñas de participar en el lujo de

la industria turística no se pueden cumplir, la resiliencia de las adolescentes se hace patente a través de unos juegos que subvierten su realidad. La energía vital de las protagonistas va mano a mano con la hipertrofia de estilo (López López, 2023) y, pese a las circunstancias precarias de su existencia, “no se pierde la visión poética de la realidad cotidiana, el amor hacia los barrios humildes y hacia las casas de colores como «monstruos incompletos»” (Abreu cit. en López López, 2023, p. 193). La sonoridad del lenguaje poético saca el brillo de los espacios precarios del pueblo y de los “cuerpos grotescos” retratados en la novela. *Panza de burro* “se libera de las ataduras de la letra muerta, del logos transmutado en escritura para ser *phoné*, voz y eco, melodía, palabra viva” (López López, 2023, p. 194). La importancia de la voz y la melodía en la novela de Abreu nos aproximan al siguiente aspecto que vamos a investigar: la oralidad de las periferias.

En el artículo de opinión “Patadas a la RAE: la oralidad impregna la nueva literatura” (2023) la periodista Laura García Higuera apunta a la irrupción de los dialectos del castellano en la literatura recién publicada en España. Señala la novela *Solo quería bailar* de Greta García (2023), en la que aparece el español andaluz, y dos textos canarios, *Panza de burro* de Andrea Abreu (2020) y *Leche condensada* de Aida González Rossi (2023), como los ejemplos más destacados de la presencia del dialecto canario en la narrativa de los últimos años. Andrea Abreu, por su parte, emplea un lenguaje mucho más específico, ya que no recurre a la versión más culta del dialecto canario, que se encuentra en los diccionarios. Ignorar la norma escrita implica dar un paso hacia la oralidad, el “quinqui canario neorrural”, como lo denomina Abreu en una de las entrevistas (Rascón, 2023).

La comunicación oral, imitada por la escritora en la novela en cuestión, tiene sus peculiaridades. El lenguaje hablado no solo es espontáneo y no se adhiere estrictamente a las normas, sino que también recurre a elementos extralingüísticos como la entonación o la gestualidad y permite un cambio rápido del tema tratado (Kulikowski, 2002). El proceso de reflejar sus particularidades en la escritura nunca es transparente, dado que hay que transformar los sonidos en grafías. Ostria González (2001) subraya que los elementos orales en la literatura escrita “no son exactamente expresiones orales sino representaciones, figuras de oralidad y, por lo tanto, oralidad ficticia”. Con todo, la transformación de lo oral en escritura no es el único procedimiento narrativo al que recurre Abreu.

La escritora canaria emplea también lo que Ostria González (2001) denomina una “doble ficcionalización”, o sea, Abreu transforma lo oral en algo escrito, y al mismo tiempo, introduce lo canario en lo español. De hecho, podríamos hablar quizá incluso de una “triple ficcionalización”, ya que la escritora –para expresar la pluralidad de factores culturales que influyen en las protagonistas– introduce también lo glocal en lo español-canario. Así, señala que las identidades de las niñas canarias que protagonizan la novela no solo se construyen con la ayuda de la cultura canaria rural, sino también a través de referentes internacionales: las *barbis*, los *beibiborns*, los *pokemon*,

la *guenboi* o el *mésinye* (Ripoll León & Mendieta, 2023, p. 193). Para Ripoll León y Mendieta (2025, p. 194), la originalidad de la novela de Abreu reside precisamente en el hecho de que sea una obra glocal, que emplea tanto elementos locales, como globales. A continuación, descubriremos cómo Abreu fusiona lo canario, lo español y lo glocal para acercar el universo novelesco al universo “quinqui canario neorrural” (Rascón, 2023):

Doña Carmen, usté hace sopa magi, la de sobre?, le dijo Isora a la vieja. No, miniña, por qué? Dice mi abuela que la sopa magi es sopa de putas. Ah miniña, pues no sé. Yo la sopa que hago la hago de las gallinas que yo tengo. Doña Carmen estaba virada de la cabeza pero era buena. Casi todo el mundo la despreciaba, porque, como decía abuela, tenía cosas de guárdame un cachorro. (Abreu, 2025, p. 27)

Aquí, tal y como en toda la novela, “las palabras fluyen y escapan al *rigor mortis* del concepto escrito” (Briones Marrero, 2024). Nos acercan al universo de un pueblo periférico tinerfeño a través de un enredado de procedimientos, por ejemplo, la forma cortada “usté” refleja una pronunciación propia de algunas variantes del castellano, canario entre otros. Nos enteramos del carácter de doña Carmen gracias a la expresión canaria “guárdame un cachorro”² y, además, la narradora desvela una de las fuentes de su lenguaje, el habla de las ancianas del pueblo. Junto a la tradición oral canaria va otro componente del panorama lingüístico de las protagonistas, las marcas internacionales como “magi”. Así, en el breve fragmento proporcionado más arriba vemos cómo Abreu transforma lo oral en lo escrito (“usté”), lo canario en lo español (“guárdame un cachorro”) y lo glocal en lo canario-español (“magi”). La inclusión de vocabulario de diferentes orígenes va emparejado con otros procedimientos típicos de la oralidad, como las repeticiones –doña Carmen acompaña cariñosamente las frases dirigidas a Isora con “miniña”– y las elipsis –“sopa magi, la de sobre?”–.

CONCLUSIONES

En el presente artículo, nos hemos dedicado a analizar cómo la novela *Panza de burro* de Andrea Abreu retrata la adolescencia vulnerable. Para llevar a cabo el análisis, hemos empleado los conceptos interdisciplinarios de vulnerabilidad (Butler, 2006) y resiliencia que hemos vinculado con la teoría de la literatura a través del pensamiento de Jacques Rancière. Como destaca el investigador francés, las obras literarias no solo buscan reflejar el mundo real y sus problemas, sino que tienen también una capacidad para reconstruir el “reparto de lo sensible” (2011): ciertas novelas provocan debates sobre temas habitualmente invisibilizados en el discurso público, dirigen la atención

² Según el *Diccionario básico de canarismos*, es una “frase irónica con que se desprecia a una persona por alguna cualidad negativa” (2022).

hacia grupos marginados y subvierten el orden social en el que se producen. Basándonos en el análisis del texto de Abreu, podemos concluir que la fuerza subversiva de *Panza de burro* reside tanto en el contenido temático, como en el aspecto lingüístico y formal de la novela.

Los cuerpos de las protagonistas de *Panza de burro*, tal y como señala Butler, tienen una dimensión intrínsecamente pública. Shit e Isora están expuestas a una variedad de miradas y discursos sociales que provienen tanto de los ámbitos familiares y locales, como de los medios de comunicación. Las chicas forman sus identidades en un constante diálogo con las normas y expectativas sociales que –a menudo de manera contradictoria– les indican cómo tratar sus cuerpos, cómo comportarse y qué papel desempeñar en la sociedad. El género y la edad son los factores que las condicionan de manera significativa. Asimismo, los forasteros que van a la isla con fines turísticos introducen una tensión de clase: Shit empieza a sentir vergüenza por acompañar a su madre en el trabajo y se observa a sí misma a través de la mirada de los demás.

El análisis de *Panza de burro* revela varias subversiones a nivel temático de la novela: tanto la imitación de la leyenda sobre las brujas, como la escena al margen del canal y la colección de los souvenirs permiten a las protagonistas jugar con las normas de género y con las dinámicas de poder. Al incorporar estas escenas, la novela de Abreu participa activamente en la reconfiguración de lo visible (Ranciére, 2009). Asimismo, la capacidad de las adolescentes de subvertir las normas pone de manifiesto el hecho de que consiguen desarrollar estrategias de resiliencia, siempre y cuando la percibamos como una tarea colectiva.

Los procedimientos literarios que emplea Abreu refuerzan la trama contrahegemónica de *Panza de burro*. El segundo eje de la subversión consiste en el uso de un lenguaje no normativo: la autora recurre a la oralidad regional de Tenerife trabajada literariamente para, por un lado, subrayar la identidad regional y, por otro lado, cuestionar la visión nacional y unificada de la literatura. Así, desafiando las normas del español normativo y visibilizando la diversidad de identidades dentro del castellano, *Panza de burro* participa en la reconfiguración del espacio de lo posible. La novela abre una brecha dentro de lo posible en la que caben identidades disidentes, como la de género, la de clase y la regional. Estas identidades cuestionan conceptos que la ideología dominante ha mostrado como incuestionables: el binarismo de género, la heterosexualidad, la monoculturalidad y –lo que nos ha interesado más en este trabajo– la igualdad de oportunidades.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, A. (2025). *Panza de burro*. Sevilla: Barrett.
- Ayete Gil, M. (2023). *Ideología, poder y cuerpo. La novela política contemporánea*. Manresa: Bellaterra Edicions.
- Briones Marrero, A. (2024). Identidades subversivas en el espacio rural canario: una lectura de *Panza de burro*. *Eikasía. Revista de Filosofía*, 121, 169-182. <https://doi.org/10.57027/eikasía.121.893>
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Diccionario básico de canarismos* (2022). Cachorro. <https://www.academiacanarialengua.org/diccionario/buscar/?q=cachorro>
- Estévez González, F. (2008). Narrativas de seducción, apropiación y muerte o el souvenir en la época de la reproductibilidad turística. *Acto: Revista de Pensamiento Artístico Contemporáneo*, 4, 34-49.
- Franco Martínez, J. A. (2016). La trampa neoliberal de la resiliencia. *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, 134, 129-138.
- García, G. (2023). *Solo quería bailar*. Madrid: Tránsito.
- García Higuera, L. (2023). Patadas a la RAE: la oralidad impregna la nueva literatura. *El Diario*, 16.04. https://www.eldiario.es/cultura/libros/patadas-rae-oralidad-impregna-nueva-literatura_1_10113871.html
- González Rossi, A. (2023). *Leche condensada*. Barcelona: Caballo de Troya.
- Kulikowski, M. Z. M. (2002). Oralidad en la literatura: ecos de lo cotidiano en Manuel Puig. En *Segundo Congreso Brasileño de Hispanistas*. São Paulo: Humanitas. http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000012002000100044&lng=en&nrm=iso
- López López, C. M. (2023). Escribir à *contrecoeur*: La hipertrofia del estilo en *Panza de burro* (2020) de Andrea Abreu. En M. Pascua Canelo & M. Santana Hernández (eds.), *Poder y resistencia en las escrituras exocanónicas* (pp. 191-205). Berlín: Peter Lang.
- Martínez Fernández, Á. (2023). “Yo no era hija de la guiri del hotel, sino de la señora que limpiaba”. Iluminar el mapa: las hijas de las obreras escriben. *Orillas: revista d’hispanística*, 12, 7-52.
- Murek, W. (2023). *Dziewczynki. Kilka esejów o stawaniu się*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Ostria González, M. (2001). Literatura oral, oralidad ficticia. *Estudios Filológicos*, 36, 71-80. <https://doi.org/10.4067/S0071-17132001003600005>
- Pérez Vargas, M. del C. (2021). *Panza de burro*, de Andrea Abreu. *Revista Letral*, 27, 284-287. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/21933>
- Pino, M. A. del, Bustamante, H. A., Ojeda, S. H., Fernandez, D. A., Romano, C. C. & Romano, C. S. (2011). Vulnerabilidad adolescente: factores que favorecen la resiliencia en los jóvenes de la localidad. *Informe Científico Técnico UNPA*, 3 (3), 62-80. <https://doi.org/10.22305/ict-unpa.v3i3.38>
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Rancière, J. (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Rascón, R. C. (2023). Andrea Abreu. La revolución del lenguaje. *Iberia. Talento a bordo*, 27.10. <https://www.talentoabordo.com/es/literatura/andrea-abreu-escritora>
- Ripoll León, V. & Mendieta, E. (2025). El habla neorrural en la literatura española. Recuperación y afectividad por el lenguaje del entorno natural en las obras de María Sánchez y Andrea Abreu. *Cultura, Lenguaje y Representación*, 36, 183-199. <https://doi.org/10.6035/clr.8494>
- Romero Polo, P. (2023). Cuerpos femeninos e identidades disidentes en la narrativa española actual: lo grotesco cotidiano en *Vozdevieja*, *Panza de burro*, y *Leña menuda*. *Bulletin of Hispanic studies*, 100 (7), 691-708. <https://doi.org/10.3828/bhs.2023.45>
- Ros Velasco, J. (2021). Me aburro luego existo. La constitución ontológica de la individualidad desde el aburrimiento. *Bajo Palabra*, 28, 103-134. <https://doi.org/10.15366/bp2021.28.005>
- Russo, M. (1995). *The Female Grotesque*. Nueva York: Routledge.
- Sapiro, G. (2014). *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- UNICEF Comité Español (2006). *Convención sobre los derechos del niño*. <https://www.un.org/es/events/childrenday/pdf/derechos.pdf>
- Uriarte Arciniega, J. de D. (2013). La perspectiva comunitaria de la resiliencia. *Psicología Política*, 47, 7-18.
- Zarco-Real, S. (2025). Deconstrucción de mitos modernos de la lengua en *Panza de burro* (2020) de Andrea Abreu. *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 13 (1), 168-192. <https://doi.org/10.5070/T4.48805>