

doi.org/10.56039/NX2226

La oralidad femenina, un archivo de memoria e identidad canaria. El universo mágico-religioso en *Panza de Burro* (2020), ópera prima narrativa de Andrea Abreu¹

Alejandro Hernández Pérez

Universidad de La Laguna (ULL)

Consejería de Educación, Formación Profesional, Actividad Física y Deportes de Canarias

¹ El artículo se ha desarrollado dentro del *Programa de Doctorado en Arte y Humanidades* que realiza el autor en la Universidad de La Laguna (ULL) | Tenerife.

Resumen: El artículo examina la representación de las creencias populares canarias en la ópera prima narrativa de Andrea Abreu, *Panza de burro* (2020). Desde un enfoque narratológico-tematológico, se analiza la figura de las abuelas en la historia como depositarias de la memoria colectiva y transmisoras de saberes tradicionales vinculados a la oralidad. Además, se establece una analogía intertextual con la obra *La tarde será roja cuando* (2023) de Yeray Barroso, poeta coetáneo de Abreu que aborda la misma temática en sus versos.

Palabras Clave: Andrea Abreu; creencias populares; narrativa canaria; ópera prima; oralidad; *Panza de burro*

Abstract: The article examines the representation of Canarian popular beliefs in Andrea Abreu’s debut novel *Panza de burro* (2020). From a narratological and thematological perspective, it analyzes the figure of the grandmothers in the story as custodians of collective memory and transmitters of traditional knowledge rooted in orality. Furthermore, it establishes an intertextual analogy with *La tarde será roja cuando* (2023) by Yeray Barroso, a contemporary poet of Abreu who addresses the same theme in his verses.

Keywords: Andrea Abreu; canarian narrative; debut novel; orality; *Panza de burro*; popular beliefs

Introducción

El “éxito”² alcanzado por *Panza de burro* (2020), ópera prima narrativa de Andrea Abreu, ha consolidado tanto a la novela como a su autora en una proyección (inter)nacional que resulta hoy indiscutible. La diversidad de premios obtenidos, las valoraciones de la crítica, su adaptación al teatro y al cine, además de la cantidad de personas que la han leído³ subrayan que esta obra no pasará desapercibida en la historiografía literaria de las Islas Canarias, por lo que el estudio por parte de la filología desde perspectivas críticas se manifiesta necesario. Aunque tradicionalmente las islas se han identificado con una vertiente poética, en los últimos años se ha observado un creciente protagonismo de autoras en la narrativa, lo que permite —y obliga a— examinar estas producciones con rigor y detenimiento. Las óperas primas narrativas escritas por jóvenes escritoras desde el año 2020 no han dejado de aparecer: el inicio de esta cadena, promulgado por *Panza de burro* y Abreu, ha conllevado que, como poco, haya otras novelas que han sido divisadas en el horizonte narrativo de las islas, tales como *Autofagia* (2022) de Celia Lorenzo, *Supersaurio* (2022) de Meryem El Mehdati, *Leche condensada* (2023) de Aida González Rossi o *¡Han cantado bingo!* (2025) de Lana Corujo.⁴

En lo que a estas páginas se refiere, es cierto que son múltiples los aspectos que pueden examinarse en la obra de la autora icodense; sin embargo, el presente estudio, desde un enfoque narratológico-tematológico,⁵ propone una exégesis de los personajes de las abuelas con el propósito de abordar uno de los ejes que vertebran la novela: el universo cultural canario. Estas figuras se erigen como depositarias de la memoria colectiva y como transmisoras de saberes tradicionales vinculados a

la oralidad y a las supersticiones locales, lo que permite analizar cómo se fragua todo un archivo de memoria e identidad en el archipiélago: a lo largo de estas páginas se examina cómo Abreu novela esta realidad y se relaciona, al final, con un poeta canario que hace lo propio a través de sus versos, este es, Yeray Barroso.

Memoria colectiva e identidad canaria en la ópera prima narrativa *Panza de Burro* (2020), de Andrea Abreu

El universo de las abuelas en *Panza de burro* (2020) —«las viejas de mi barrio»⁶— constituye un espacio privilegiado para la exploración de las creencias populares y la transmisión de saberes tradicionales en la sociedad canaria a través de la oralidad. Personajes como Doña Carmen, Eufrasia, Carmitas, Eulalia, Conchi, Melva, Ofelia y Gloria representan distintos modos de habitar la memoria y la oralidad que abordan, de forma directa, la identidad canaria. Estas mujeres encarnan la sabiduría popular: su existencia oscila entre la vitalidad cotidiana y la superstición, entre lo doméstico y lo sobrenatural, constituyéndose en depositarias de la memoria colectiva y del imaginario de las islas. En primer lugar, se describe a Doña Carmen:

estaba virada de la cabeza pero era buena. Casi todo el mundo la despreciaba [...] pasaba largas horas caminando y repitiendo rezados que nadie conocía, tenía un perro con los dientes de abajo salidos pafuera [...] A veces le posaba la mano sobre la cabeza con cariño, otras le gritaba «juite, perro, juite, perro del demonio». Doña Carmen lo olvidaba casi todo pero era una mujer generosa.⁷

De Melva solo hay algunas referencias a su casa⁸ y de su marcado carácter cotilla. Por su parte, las descripciones de Ofelia y Gloria se presentan con mayor detalle en distintas partes de la historia, resultando la caracterización especialmente minuciosa en el caso de la primera:

más abajo la casa de Eulalia, en la que se reunían las mujeres del barrio a pelar papas y a decir cosas sobre lo gorda que estaba Zuleyma la chica de Antonio y sobre lo que había pasado en *El diario de Patricia* el día anterior.⁹

Llegó Melva, la que vivía por encima de la venta, y ella y Chela y Eulalia, empezaron a alegar. Lala, muchacha, tú sabes que la hija de Isabelita la de Redondo está embrasada?, le dijo Melva a Eulalia. Sus, muchacha, si eso es un fisco chica, le respondió Eulalia. Y ya eso está extendido por todos lados, siguió Melva. Y quién es ella, muchacha? Que yo no me recuerdo ahora, preguntó Eulalia.¹⁰

Olvidadiza y violenta, Doña Carmen encarna la figura arquetípica de la abuela de pueblo, propietaria de la casa que funcionaba como «el límite del mundo»¹¹ para la voz narradora. De manera paralela, cabe destacar a Eulalia, un personaje plano y estático —de facto, cotilla— cuya vivienda constituía el centro de encuentro de las mujeres mayores del barrio:

Subimos por El Paso del Burro parriba hasta llegar a la altura de cas Ofelia, una vieja pelirroja que tenía un jardín precioso como una selva y que siempre invitaba a abuela a tomarse el fisquito café de después de la novela. Yo no quería ver a la vieja esa e hice como que seguía caminando parriba, pa las casas rurales, pero abuela fue derechita pa la puerta y me dijo eeeh, miniña, eso sí que no, tú solita porí parriba. Ofeeeé, le gritó desde el patio la entrada. Almeríín, sos tú? Entra pa dentro que tengo el café en el fuego, le respondió Ofelia, y entró abuela por la puerta diciéndome quédate aquí defuera sentadita con los gatos.¹²

⁶ Abreu, Andrea., *Panza de burro*. Madrid: Barrett, 2020, 55.

⁷ *Ibid.*, 27.

⁸ *Ibid.*, 38, 42, 59, 69, 84, 124.

⁹ *Ibid.*, 7.

¹⁰ *Ibid.*, 144.

¹¹ *Ibid.*, 42.

¹² *Ibid.*, 151.

² Sánchez Hernández, Pablo, y Alejandro Coello Hernández. «Resituar la poesía canaria actual en el paradigma transatlántico: la oralidad como forjadora de nuevos mundos poéticos.» En *El brillo inútil: Experimentación, juventud y creación. Actas del I Congreso del Ala Este, Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. <https://www.ucm.es/alaeste-creacion/file/el-brillo-inutil-actas>, 2023, 16.

³ González Reina, Sandra., *Inocencia salvaje: las niñas jarrapas de Andrea Abreu*. Madrid: Mercurio Editorial, 2025, 14-15.

⁴ En este sentido, cabría realizar un análisis que responda a las siguientes preguntas: ¿ha sido el fenómeno literario de *Panza de burro* un hecho vertebrado bajo la calidad literaria o este éxito se ha debido a políticas editoriales? ¿La aparición de *Panza de burro* ha conllevado el descubrimiento de otras autoras nóveles cuyas obras hubiesen pasado desapercibidas si no hubiese sido por el *boom* de Abreu?

⁵ Genette, Gerard., Figuras III. Barcelona: Lumen, 1989; Jiménez Bautista, Francisco Javier., *Mujeres dormidas en la literatura, Estudio tematológico*. Tesis Doctoral, Universidad de Extremadura, Extremadura, <https://dehesa.unex.es/handle/10662/8304>, 2018, 39-40; Molina Fernández, Carolina., «Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato, I», en *Per Abbat, boletín filológico de actualización académica y didáctica*, n. 1, 2006, 35-60.

¹³ *Ibid.*, 151.

¹⁴ *Ibid.*, 164.

¹⁵ *Ibid.*, 35.

¹⁶ *Ibid.*, 9.

¹⁷ *Ibid.*, 28.

¹⁸ *Ibid.*, 30.

¹⁹ *Ibid.*, 33.

²⁰ Bienes Brito, Noemí, y Mona Kohl, «Santiguando en Canarias», *Batey: Revista Cubana de Antropología Sociocultural*, 8, 2016, 67.

²¹ *Ibid.*, 69.

Además, se sabe que es una mujer divorciada, dado que Isora comenta a la narradora que su «marido [...] se había separado de ella porque Ofelia no quería darle al macaneo por las noches, porque se cansaba».¹³ Por su parte, Gloria es representada como una bruja de origen cubano: «Isora me agarró por el brazo y me dijo cuidado shit que porí vive la bruja Gloria que vivió un montón de años en Cuba y aprendió brujería».¹⁴ Junto a este personaje se encuentran Carmitas, cuya aparición se limita a una mención, y Eufrasia, la santiguadora encargada de rezar contra el mal de ojo:

Cuando llegamos cas Eufrasia, Isora se puso delante de la puerta [...] y salió Eufrasia con un delantal de cocina todo manchurriado de sangre [...] Le hizo la señal de la cruz a Isora y empezó a decirle que en cruz padeció y en cruz murió y en cruz Cristo te santiguo yo, e Isora la miraba con los ojos abiertos como chernes, y la mujer movía la boca y se entregaba los dedos arrugados como troncos de viña seca¹⁵

Es en este punto en el que se hace visible el universo mágico-religioso que vertebra la novela, eje central también de esta investigación: Eufrasia, la santiguadora del pueblo, representa la figura a la que recurre Isora cuando Doña Carmen le advierte que padece el «maldiojo».¹⁶ La narración introduce de forma realista una creencia que se manifiesta cotidiana y ordinaria al tiempo que propia de la superstición y del bagaje cultural popular:

Isora se tomó la gotita de café que le quedaba a la taza de la que estaba bebiendo doña Carmen y, directa, alargó el brazo para coger el vasito que la vieja había servido con anís del mono. Isora eructó, eructó como cinco veces seguidas. Y luego bostezó. Y en ese momento, doña Carmen la agarró por la barbilla y le miró los ojos, aquellos ojos verdes como uvas verdes [...] Miniña, tú tienes mal de ojo. Vete por Dios a cas Eufracia a que te santigüe. Díselo a tu abuela, que ella sabe desas cosas y que te lleve a echarte un rezado.¹⁷

La escena ilustra cómo las creencias mágico-religiosas atraviesan los distintos niveles del universo narrativo, afectando tanto a Isora como a Doña Carmen, Eufrasia y otros personajes como Chela, Shit o Almerinda, pues todas comparten una cosmovisión donde el mal de ojo constituye una amenaza real y cotidiana: «De lo que tenía entonces miedo [...] era de que le dijeran que yo le hice mal de ojo. Chela, la abuela de Isora, era una mujer que creía mucho en esas cosas».¹⁸ La novela continúa profundizando en esa herencia cultural popular que impregna la vida de los personajes a través de la mirada infantil de la narradora, vinculando ese miedo a la enfermedad con la sexualidad emergente y los tabúes del cuerpo femenino. Esta ambigüedad —entre superstición, deseo y religión— constituye uno de los ejes simbólicos de la novela:

Sabía que a los niñoschicos, que están rojos y calvos y feos y sin dientes y con la cabeza llena de costras, les ponían un lacito rojo en el carro porque las madres y las abuelas tenían miedos [...]. Entonces yo creía que el mal de ojo se lo hacían en esa zona del cuerpo, en la zona del pepe y del culo y de los pelos de las piernas [...]. Isora y yo hacíamos muchas cosas por esa zona del cuerpo, la de los pies a la barriga. La zona del pepe, sobre todo. Entonces a lo mejor el mal de ojo tenía que ver con eso.¹⁹

Esta situación es la que provoca que Isora acuda a la casa de Eufrasia para que la libere del mal de ojo, la santiguadora que verbaliza un rezado mientras aplica algunas técnicas:²⁰ el rito de santiguado, descrito con detalle en la novela, coincide con lo documentado por Bienes Brito y Kohl (2016) en su estudio sobre la medicina popular canaria. En él se lee lo siguiente:

Cuando la persona experimenta [...] algún tipo de mal o enfermedad decide acudir a un/a santiguador/a en busca de una solución [...]. El santiguado es el elemento principal en muchos rituales de curación [...] con rezos y gestos con connotaciones religiosas [...] con los que se intenta expulsar la causa del mal. [...] Además, se emplean diferentes técnicas y objetos o ungüentos, dependiendo de la enfermedad o mal a tratar.²¹

De esta forma, Abreu incorpora un conocimiento etnográfico de creencias locales que se integran en la estructura simbólica del relato, razón por la que la novela no solo reproduce un imaginario popular, sino que (re)activa un sistema de creencias que articula la identidad a través de otros factores determinantes como las figuras femeninas —santiguadoras, abuelas o niñas— que ejercen y padecen la dimensión espiritual de lo cotidiano. En esta línea, Prieto González (2023) analiza la medicina tradicional como una manifestación cultural que integra procedimientos como emplastos, frotaciones, plantas medicinales, imposición de manos, rezos y santiguados, al tiempo que se subraya el carácter ritual y participativo de la práctica: entre estos está la recitación rápida de letanías, los movimientos rítmicos, el palmoteo monótono o la repetición de palabras sin sentido:²² *Panza de burro* reproduce de manera nítida este universo ritual en el episodio del rezado de Eufrasia, ya que la autora plasma muchos de estos aspectos. La representación de este trance, a medio camino entre lo místico y lo físico, traduce con precisión el proceso descrito por Prieto González (2023) en el que se produce la unión entre palabra, cuerpo y fe como instrumento de curación:²³

Y señor mío Jesucristo, por el mundo anduvistes, muchos milagros hicistes, mucho a los pobres sanastes, a María Magdalena perdonastes, al santo árbol de la cruz, y los ojos de la mujer se iban poniendo más blancos que una carta, se entregaba las manos más rápido, más fuerte y yo miraba a Isora, yo la miraba y su cara era tranquila pero atenta, con la cadenita de la Virgen de Candelaria dentro de la boca, de alegría por estar siendo curada. [...] Y Santa Ana parió a María, Santa Isabel a San Juan, lo fueron a bautizar en el río Jordán, le pregunta Juan al señor: yo, señor, que estoy bautizado de tus benditas manos, y se entregaba las manos y le daba un tembleque en las piernas y le vibraban los párpados como un perro espantando gatos en sueños, así como estas palabras, los ojos era como que le corrían dentro de las órbitas y le lloraban, son ciertas, los pelos se le pusieron engrinchados, y verdaderas, y empezó a tragar saliva, haga por bien de quitar fuego, aire, y eructó, mal aire, y eructó, mal de ojo, y eructó, que tenga en su cabeza y en su estómago, y eructó y escupió en el piso del patio, en su garganta y en sus ojos, y escupió, en su espalda y en sus cuyunturas, haga por bien de quitar y botar al fondo del mar, y escupió pal aire y me llegó a la cara, de donde a mí ni a otra criatura le haga mal, y vomitó un fisquito sopa del mediodía y empezó a botar espuma por la boca, un espumaraje como botaban los perros con rabia.²⁴

El pasaje revela la pervivencia de una creencia popular canaria que fusiona elementos cristianos con lo mágico y lo folklórico: tal y como señala Prieto González, la Iglesia católica ha ejercido históricamente la función de intermediaria frente a los males que la ciencia no logra explicar, atribuyendo a lo sagrado la potestad de sanar.²⁵ En este sentido, Eufrasia asume los rasgos propios de la santiguadora: su rezado cristiano —«Y señor mío Jesucristo, por el mundo anduvistes, muchos milagros hicistes, mucho a los pobres sanastes, a María Magdalena perdonastes, al santo árbol de la cruz»²⁶— y sus gestos rítmicos y la somatización del mal durante el rito —«y se entregaba las manos y le daba un tembleque en las piernas y le vibraban los párpados como un perro espantando gatos en sueños, así como estas palabras, los ojos era como que le corrían dentro de las órbitas y le lloraban»²⁷— la llevan a experimentar eructos o náuseas —«mal aire, y eructó, mal de ojo, y eructó, que tenga en su cabeza y en su estómago, y eructó y escupió en el piso del patio, en su garganta y en sus ojos»²⁸—. Todos ellos son indicios del tránsito hacia un estado liminal donde actúa como mediadora entre el cuerpo enfermo y la fuerza curativa. Esta realidad coincide con lo descrito por Marrero González (2022) a razón de este pasaje:

Seguramente Eufrasia —quien hace de santiguadora de Isora— aprendió a curar porque su madre o abuela también lo hacían. El rito de curación que hace Eufrasia se hace mediante rezado cristiano o católico. Como señala García Barbuzano (1982), todo lo relacionado con la brujería en Canarias,

²² Prieto González, Tomás Javier, «La religión popular como estructurante significativo de la sanación. Una aproximación a la práctica de las santiguadoras y curanderos en Canarias», *Antropología Experimental*, 23, 2023, 166-170.

²³ *Ibid.*

²⁴ Abreu., *Panza de burro*, ed. cit., 36-37

²⁵ Prieto González, Tomás Javier., «La religión popular como estructurante significativo de la sanación. Una aproximación a la práctica de las santiguadoras y curanderos en Canarias», ed. cit., 167.

²⁶ Abreu., *Panza de burro*, ed. cit., 37.

²⁷ *Ibid.*, 37.

²⁸ *Ibid.*, 37.



29 Marrero González, Cristo Manuel, «Análisis sobre el Contexto Social y Cultural de la novela *Panza de Burro*, de Andrea Abreu», en *ENE Revista de Enfermería*, 16, 1, 2022, pág. 5.

30 Prieto González, Tomás Javier «La religión popular como estructurante significativo de la sanación. Una aproximación a la práctica de las santiguadoras y curanderos en Canarias», ed. cit., 181.



31 Espinosa de los Monteros, María Jesús, «Andrea Abreu: “Escribir es limpiar”» Valencia Plaza, 2020. <https://valencia-plaza.com/andrea-abreu-escribir-es-limpiar?amp=1>

32 TEA. Tenerife Espacio de las Artes, Diálogos de escritura ‘Panza de burro’, de Andrea Abreu, 2021, https://www.youtube.com/watch?v=RrioFHxTrAA&t=1s&ab_channel=TEATenerifeEspaciodelasArtes, [28:33-29:23].

33 *Ibid.*



34 *Ibid.*

35 Graduado en Español. Lengua y literatura por la Universidad de La Laguna. Ha preparado como crítico la edición de los cuentos reunidos de Josefina Zamora en *La mirada infinita. Cuentos reunidos* (2020), así como ha estudiado la obra de Félix Francisco Casanova en su trabajo *El don de Vorace: novela lírica y actitud posmoderna*. Ha publicado los libros *Huida al centro del agua* (2015) y *Ceremonia* (2018), con el cual obtuvo el premio *Nuevas Escrituras Canarias*. En 2021, Libero publicó su poemario *Nunca seré mi madre y no pariré a mi hermana*, y *La tarde será roja cuando* en 2023.

categoría que englobaría a hechiceras, brujas, santiguadoras y curanderas, es un sincretismo desarrollado por influencia cristiana, por tradiciones moriscas, prácticas guanches y magia africana. [...] Eufrasia [...] entra en trance ya que comienza a somatizar, a nivel digestivo, el mal que padece la niña Isora. Precisamente Kohl (2016), describe que las sanadoras [...] como Eufrasia, presentan síntomas leves como náuseas, eructos, vómitos... Resultados de ese mal o dolencia que tiene la persona que acude a sanarse. La santiguadora hace de mediadora entre el afectado y el lugar que envía el mal.²⁹

De este modo, el pasaje refuerza los rasgos culturales específicos del archipiélago canario, «realidad [...] expresiva [...] [que] tiene un estrecho vínculo con las creencias que son propagadas por tradición oral»:³⁰ *Panza de burro* se erige como espacio de memoria y resistencia simbólica en el que las figuras femeninas —especialmente las abuelas— encarnan el saber ancestral y la capacidad de articular identidad mediante la palabra. Esta es la razón por la que los pasajes analizados, en particular, y el tema, en general, adquiere tanta relevancia en la novela, pues subraya no solo una realidad popular y cultural concreta del archipiélago, sino que refleja una tradición oral que constituye tanto un pilar narrativo en la obra como en la propia tradición canaria:

En ese sentido, es muy bonito el homenaje y el cuidado con el que hablas de las abuelas ejemplificado en la abuela de Isora. Por supuesto. [...] Y es curioso también la cantidad de valores que aprendemos de ellas, de sus historias: las brujas, las santiguadoras, la historia oral de las islas, en definitiva. Al mismo tiempo, crecimos en oposición a esas ideas que, muchas veces, eran retrógradas. No queríamos ser cerradas de mente, no queríamos ser homóforas... Es como un amor-rechazo a la tradición.³¹

En una entrevista en el *Tenerife Espacio de las Artes* (TEA), Andrea Abreu y su editora Sabina Urraca destacan precisamente este capítulo por su fuerza expresiva y por el desafío que supuso mantener en el texto la oralidad espontánea del rezado, es decir, por el esfuerzo de la escritora-editora por ser fiel al proceso oral reflejado a través del personaje de Eufrasia. La editora lo describe como «mágico»,³² porque en él la autora «lleva la oralidad al límite»,³³ fusionando voz, respiración y escritura:

A mí el capítulo de la santiguadora me da mucha pena porque casi nunca se comenta ni te preguntan nada de eso en las entrevistas yo siempre las leo [...] A mí ese capítulo me parece mágico porque me parece ahí llevas la oralidad al límite porque... Bueno, ahí tuvimos mucho lío, lo estuvimos comentando antes con el tema puntos, comas, porque no sabíamos hasta qué punto se iba a mantener este tema de que la santiguadora va diciendo su rezado y al mismo tiempo va haciendo cosas y todo está escrito seguido... A mí ese capítulo. Me emociona muchísimo [...] Lo veo en mi cabeza [...] Esa mujer escupiendo, poniendo los ojos en blanco, diciendo cosas... Y además me parece que es un capítulo fundamental en el libro.³⁴

De lo dicho hasta ahora se puede concluir que el universo de las abuelas en *Panza de burro* (2020) constituye un entramado simbólico donde se condensa la memoria cultural del archipiélago canario y su sistema de creencias populares, sostenido en la oralidad y en las prácticas mágico-religiosas de las santiguadoras. A través de personajes como Eufrasia la novela articula una red de figuras femeninas que opera como mediadora entre lo (in)visible y la palabra: la santiguadora, en particular, encarna la figura liminar que, mediante la performatividad del rezo, el temblor del cuerpo y la erupción —si se permite la metáfora en relación con la novela— verbal, convierte el acto narrativo en un espacio creado por y para la memoria colectiva (literaria-cultural de las islas).

Esta perspectiva permite establecer lazos de unión con poetas canarios como Yeray Barroso Ravelo, quien también toma este tópico y lo hace suyo en sus versos.³⁵ Su obra *La tarde será roja cuando* (2023) presenta un

yo poético que recorre el cántico de una mujer santiguadora a lo largo de los días: la filiación de este poemario con el tema que aquí se analiza resulta evidente, no solo a través de la lectura de la obra, sino también por las propias palabras del autor, quien, en una entrevista sobre este libro, destaca la presencia de esta raigambre cultural y la influencia de Abreu:

Bienvenido a Altavoz Cultural, querido Yeray. Nos gustaría comenzar preguntándote por ese primer estímulo que te lleva a crear La tarde será roja cuando *y, tras él, por su proceso creativo en cuanto a imágenes, elementos y semántica construida hasta abrazar su versión definitiva.* Desde hace un tiempo me pregunto de forma constante qué es eso que se ha dado en llamar capital cultural y qué elementos configuran el mío. Se podría pensar que la diversidad de lecturas es el hecho definitorio que nos hace ir alejando el horizonte del conocimiento un poco más cada vez. Pero ¿dónde queda el misticismo de la realidad cotidiana? He llegado a la conclusión de que igual de importante que una obra de Bach es el altavoz que, sobre un Citroën de color blanco, recorre el pueblo anunciando el entierro de una persona mientras los perros lloran, la casa se calla y la gente escucha con cierta congoja. Capital cultural es leer a Cernuda, Rilke, Anne Carson o Pessoa, pero también lo es una abuela rezando el mal de ojo a un niño recién nacido mientras su nieto llega de la escuela. Concretamente, *La tarde será roja cuando* nace de una cuestión que en su momento me planteó Andrea Abreu. ¿El mal de ojo solo se puede transmitir por envidia? Pregunté a esa abuela que rezaba. El mal de ojo también se puede transmitir por amor, me dijo. ¿Y si el mal de ojo, esa enfermedad del inconsciente colectivo, está impregnando a toda una sociedad, como una especie de permanente cotidiano? De ahí nació el libro.³⁶

El mal de ojo y la figura de la santiguadora constituye, como se ha demostrado, uno de los temas centrales de la novela analizada a lo largo de estas páginas; al tiempo, hace lo propio con el poemario de Barroso, por lo que las relaciones entre la prosa y los versos son múltiples. En ambos discursos aparece una enfermedad que requiere la mediación de una vieja como sanadora: en el fragmento narrativo, como ya se ha visto, esa situación se plasma a través de Isora después de que doña Carmen le dijera que tenía mal de ojo —«Miniña, tú tienes mal de ojo. Vete por Dios a cas Eufracia a que te santigüe. Díselo a tu abuela, que ella sabe desas cosas y que te lleve a echarle un rezado»³⁷—; de manera similar, en los poemas se enuncia el padecimiento como punto de partida del rito: «tú estás enfermo».³⁸

El encuentro con la santiguadora —coincidencia también en este caso: una «vieja»³⁹ en el caso de Barroso y otra (Eufrasia) en el caso de Abreu— se produce porque esta debe curar el mal que padece el sujeto poético y la niña respectivamente. Los poemas se presentan como la transcripción literal del audio de una mujer que santigua a alguien mientras entrelaza su rezado con elementos cristianos — «yo te santiguo en el nombre del Padre, del Hijo, del Espíritu Santo...»⁴⁰ o «en cruz padeció y en cruz murió»⁴¹—, lo que también recuerda a la novela de la icodense: «Y señor mío Jesucristo, por el mundo anduvistes, muchos milagros hicistes, mucho a los pobres sanastes, a María Magdalena perdonastes, al santo árbol de la cruz».⁴² La voz de Eufrasia parece estar “escondida” detrás de los versos de Barroso.

El rezo de la vieja en el poema —«yo señor que estoy bautizado de tus benditas manos / haga por bien quitar fuego, aire, mal aire, mal de ojo»⁴³— establece un paralelismo con el acto sanador de Eufrasia, cuya voz entrecortada y corporal —«se entregaba las manos y le daba un tembleque en las piernas...»⁴⁴— se funde también con el dolor del otro. Además, otro punto de unión se halla en la expulsión del mal:⁴⁵ en el caso de Eufrasia, esta dice «haga por bien de quitar y botar al fondo del mar [...] donde a mí ni a otra criatura le haga mal»;⁴⁶ el yo poético enuncia «para que salga el mal y entre el bien».⁴⁷ La realidad, en esencia, es la misma.

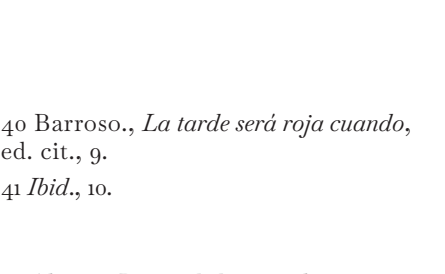
En el poemario citado, la oralidad se convierte, igual que en la novela, en una estrategia de escritura que (re)valoriza el habla popular y los ritos domésticos de la cultura isleña, pues ambos textos trascienden el mero registro de costumbres y transforman el rezo y la superstición en



36 Altavoz Cultural, «La tarde será roja cuando», 2024, <https://altavozcultural.com/2023/04/23/la-tarde-sera-roja-cuando/>

37 Abreu., *Panza de burro*, ed. cit., 28.
38 Barroso, Yeray., *La tarde será roja cuando*, Santa Cruz de Tenerife, Libero Editorial, 2023, pág. 9

39 Abreu., *Panza de burro*, ed. cit., 9, 37, 55.



40 Barroso., *La tarde será roja cuando*, ed. cit., 9.
41 *Ibid.*, 10.

42 Abreu., *Panza de burro*, ed. cit., 37.

43 Barroso., *La tarde será roja cuando*, ed. cit., 55.
44 Abreu., *Panza de burro*, ed. cit., 36
45 Prieto González, Tomás Javier «La religión popular como estructurante significativo de la sanación. Una aproximación a la práctica de las santiguadoras y curanderos en Canarias», ed. cit., 181.

46 Abreu., *Panza de burro*, ed. cit., 3
47 Barroso., *La tarde será roja cuando*, ed. cit., 9.

dispositivos narrativo-poéticos que explican todo un entramado cultural: estas correspondencias no son solo temáticas —que también— sino que entre ambas obras se manifiesta el modo en que Abreu y Barroso (re)configuran la tradición oral como un sistema de conocimiento. Tanto en *La tarde será roja cuando* como *Panza de burro* la oralidad se presenta como un espacio de memoria colectiva, pues la narradora y el poeta restituyen la autoridad de la voz popular como símbolo del saber y de la cultura del archipiélago, convirtiendo la oralidad femenina en un archivo vivo de la identidad canaria.

En síntesis: *Panza de burro* y *La tarde será roja cuando* dialogan desde un mismo imaginario cultural, este es, el de unas Islas Canarias que se piensan a sí mismas a través de sus voces ancestrales, sus mitos y su oralidad. Abreu lo hace mediante la narración oral y la figura de «las viejas de mi barrio»;⁴⁸ Barroso, en la misma línea, a través de la liturgia poética y la evocación de la voz longeva. Ambos construyen, desde registros distintos, una poética narrada (o una narración poética, según se prefiera) de la memoria sustentada en la palabra viva: aquella que encarna la sapiencia colectiva transmitida a través de la palabra. La oralidad, en este sentido, no se reduce a un recurso estilístico, sino que actúa como un principio estructurante que vertebra tanto la narración⁴⁹ como los versos de los dos universos de tinta analizados.

Conclusiones

El análisis realizado a lo largo de estas páginas evidencia que *Panza de burro* (2020), de Andrea Abreu, refleja de forma significativa el universo mágico-religioso canario, integrando la sabiduría popular y la oralidad como pilares estructurales del relato. Estos elementos no solo configuran la identidad de los personajes, sino que también revelan la función de la tradición oral como vehículo de memoria colectiva e identidad insular. En diálogo con el poemario *La tarde será roja cuando*, la novela comparte una misma raíz simbólica y cultural: Abreu —y, se entiende, también Yeray Barroso— (re)configura la tradición al transformarla en un espacio de resistencia frente a los discursos hegemónicos de la modernidad. En su obra, la oralidad actúa como un principio estructurante-nuclear, pues la memoria, la identidad y la tradición se articulan como ejes (inter)dependientes de un mismo sistema simbólico. La novela (re)construye el relato colectivo desde las voces marginales —mujeres, clases populares, ámbitos rurales—, reafirmando el valor de la cultura folklórica y, especialmente, de la figura de la mujer longeva como emblema de la identidad y de la continuidad cultural canaria.

Todo ello demuestra que es necesario fomentar el estudio de la narrativa canaria y, especialmente, de la escrita por jóvenes narradoras, dado que existe una tendencia creciente de óperas primas —*Autofagia* (2022) de Celia Lorenzo, *Supersaurio* (2022) de Meryem El Mehdati, *Leche condensada* (2023) de Aida González Rossi, *¡Han cantado bingo!* (2025) de Lana Corujo— que deben ser analizadas por los estudios filológicos para comprender, descubrir y destacar lo que está siendo escrito actualmente en las islas. Obras como *Panza de burro* no solo enriquecen la tradición literaria del archipiélago, sino que también aportan nuevas perspectivas sobre la identidad cultural, la innovación estilística y la exploración de temas tradicionales-actuales que deben ser leídos, analizados y, por supuesto, escuchados, ya que forman parte del archivo de memoria histórica que, en el fondo, todas las personas del archipiélago tienen dentro de sí.

⁴⁸ Abreu., *Panza de burro*, ed. cit., 55.

⁴⁹ En el caso de Abreu, esta realidad va más allá pues es un hecho estructural a toda la novela, no solo a este tema en concreto. Para profundizar en este tema, véase: Fernández Hernández, Paula., «Prólogo», en AAVV, *Te pondrán flores en el estómago*. Santa Cruz de Tenerife, Ediciones La Palma, 2024, 11-14; González Reina, Sandra., *Inocencia salvaje: las niñas jarrapas de Andrea Abreu*. Madrid, Mercurio Editorial, 2025; Hevia Gago, Illán., «Panza de burro», *Castilla: Estudios de Literatura*, 13, 2022, 762-764, <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.762-764>; Salas Hernández, Adalber., «Panza de burro, de Andrea Abreu: escachar palabras», *Revista de la Universidad de México*, 3, 2022, 147-151, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/66a18e60-29ef-404c-9a29-a74ec8a-0c6e0/panza-de-burro-de-andrea-abreu>

Bibliografía

Bienes Brito, Noemí, y Mona Kohl., «Santiguando en Canarias», en *Batey: Revista Cubana de Antropología Sociocultural* 8, 2016, 66-79.

Cristó Manuel Marrero González, «Análisis sobre el Contexto Social y Cultural de la novela Panza de Burro, de Andrea Abreu», en *ENE Revista de Enfermería*, 16, no. 1, https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S198,2022,1-6,

Espinosa de los Monteros, María Jesús, «Andrea Abreu: “Escribir es limpiar”», *Valencia Plaza*, 2020, <https://valenciaplaza.com/andrea-abreu-escribir-es-limpiar?amp=1>

Fernández Hernández, Paula, «Prólogo», en AAVV, *Te pondrán flores en el estómago*. Santa Cruz de Tenerife, Ediciones La Palma, 2024, 11-14.

Genette, Gerard., *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.

González Reina, Sandra., *Inocencia salvaje: las niñas jarrapas de Andrea Abreu*. Madrid: Mercurio Editorial, 2025.

Hevia Gago, Illán., «Panza de burro», en *Castilla: Estudios de Literatura*, 13, 2022, 762-764, <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.762-764>

Jiménez Bautista, Francisco Javier., *Mujeres dormidas en la literatura, Estudio temático*. Tesis Doctoral, Universidad de Extremadura, Extremadura, <https://dehesa.unex.es/handle/10662/8304>, 2018.

Molina Fernández, Carolina., «Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato, I», en *Per Abbat, boletín filológico de actualización académica y didáctica*, n. 1, 2006, 35-60.

Prieto González, Tomás Javier, «La religión popular como estructurante significativo de la sanación. Una aproximación a la práctica de las santiguadoras y curanderos en Canarias», en *Antropología Experimental*, 23, 2023, 165-183.

Salas Hernández, Adalber., «Panza de burro, de Andrea Abreu: escachar palabras», en *Revista de la Universidad de México*, 3, 2022, 147-151, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/66a18e60-29ef-404c-9a29-a74ec8a0c6e0/panza-de-burro-de-andrea-abreu>

Sánchez Hernández, Pablo, y Coello Hernández, Alejandro, «Resituar la poesía canaria actual en el paradigma transatlántico: la oralidad como forjadora de nuevos mundos poéticos», *El brillo inútil: Experimentación, juventud y creación. Actas del I Congreso del Ala Este. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, <https://www.ucm.es/alaestecreacion/file/el-brillo-inutil-actas>, 2023, 14-23.

TEA. Tenerife Espacio de las Artes, *Diálogos de escritura ‘Panza de burro’, de Andrea Abreu*, https://www.youtube.com/watch?v=RrioFHX-TrAA&t=1s&ab_channel=TEATenerifeEspaciodelasArtes, 2021.