CULTURA LATINOAMERICANA

REVISTA DE ESTUDIOS INTERCULTURALES

Volumen 43, número 1, enero-junio 2026

CULTURA LATINOAMERICANA

REVISTA DE ESTUDIOS INTERCULTURALES

Volumen 43, número 1, enero-junio 2026

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA
VIGILADA MINEDUCACIÓN

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

UNIVERSITÀ DI TORINO

Università per Stranieri di Perugia
UNIVERSITÀ ITALIANA E INTERNAZIONALE

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA
VIGILADA MINEDUCACIÓN

CULTURA LATINOAMERICANA

REVISTA DE ESTUDIOS INTERCULTURALES

DIRECTORA
Emilia Perassi, Università degli Studi di Torino

FUNDADOR Y DIRECTOR EMÉRITO
Antonio Scocozza, Università degli Studi di Salerno

CODIRECTORAS
Mariarosaria Colucciello, Università degli Studi di Salerno
Giovanna Scocozza, Università per Stranieri di Perugia

EDITOR IN CHIEF
Flor María Ávila, Universidad Católica de Colombia

COMITÉ CIENTÍFICO
Enrique Ayala Mora, Universidad Andina Simón Bolívar
Teresa Basile, Universidad Nacional de la Plata
Fortunato Cacciatore, Università della Calabria
Camilla Cattarulla, Università degli Studi Roma Tre
Virgilio D'Antonio, Università degli Studi di Salerno
María José Flores, Università degli Studi dell'Aquila
Rosa Maria Grillo, Università degli Studi di Salerno
Pablo Guadarrama González, Universidad Católica de Colombia
José Francisco Medina Montero, Università degli Studi di Trieste
Graziano Palamara, Università degli Studi di Salerno
Laura Scarabelli, Università degli Studi di Milano Statale

COMITÉ EDITORIAL
Anna Boccuti, Università degli Studi di Torino
Matteo De Beni, Università degli Studi di Verona
Gian Luigi De Rosa, Università degli Studi Roma Tre
Francesco Ferrari, Universidad Católica de Colombia
Rubén Martínez Dalmau, Universitat de València
Susanna Nanni, Università degli Studi Roma Tre
Tania Pleitez Vela, Università degli Studi di Milano Statale
Stefano Santasilia, Universidad Autónoma de San Luis Potosí
Roberto Viciano Pastor, Universitat de València

CONSEJO EDITORIAL
Alessia Cassani, Università degli Studi di Genova
Giuseppe D'Angelo, Università degli Studi di Salerno
Elvira Falivene, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli
Víctor Martin Fiorino, Universidad Católica de Colombia
Erminio Fonzo, Università degli Studi di Salerno
Roberta Giordano, Università degli Studi della Tuscia
Francisco Gómez Ortiz, Universidad Católica de Colombia
Rosaria Minervini, Università degli Studi di Salerno
Giulia Nuzzo, Università degli Studi di Salerno
Angela Sagnella, Università per Stranieri di Perugia

Università degli Studi di Salerno
Avenida Caracas # 46-72. Piso 1
Bogotá, Colombia
culturalatinoamericana.planeta@gmail.com
https://editorial.ucatolica.edu.co/index.php/RevClat

Universidad Católica de Colombia
Avenida Caracas # 46-72. Piso 5
Bogotá, Colombia
ediciones@ucatolica.edu.co

DIRECCIÓN EDITORIAL
Carlos Arturo Arias Sanabria

COORDINACIÓN EDITORIAL
Fabián Andrés Gullaván

APOYO EDITORIAL
María Paula Méndez P.

DIAGRAMACIÓN
Andrés Mauricio Enciso

CORRECCIÓN DE ESTILO
Jaime Pinilla
María José Diazgranados

© Università degli Studi di Salerno
© Universidad Católica de Colombia - Maestría Internacional en Ciencia Política

Enero-junio de 2026

ISSN: 2346-0326 (impresa)
ISSN: 2539-0791 (en línea)

Este obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.
Todos los artículos publicados en este tomo son evaluados con un procedimiento de *double-blind peer reviewed.* El contenido y las ideas expresadas en los artículos son responsabilidad de los autores.
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o trasmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o fotocopia, sin permiso previo del editor.
El Editor agradece a la Università degli Studi di Salerno, y a la Universidad Católica de Colombia - Maestría Internacional en Ciencia Política por el apoyo institucional para la edición de esta obra.

Cultura Latinoamericana. Revista de Estudios Interculturales forma parte de los siguientes índices, sistemas de indexación, catálogos, bases bibliográficas y portales web:

(Nivel A)
Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca
National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes

EuroPub
Directory of Academic and Scientific Journals

publindex
INDEXACIÓN - HOMOLOGACIÓN

refseek *
TM

ROAD
DIRECTORY OF OPEN ACCESS SCHOLARLY RESOURCES

REDIB | Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico

MIAR

CLASE
Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades

DOAJ

WorldCat®

DRJI

Actualidad Iberoamericana
Indice Internacional de Revistas

EBSCO

BASE
Bielefeld Academic Search Engine

ERIHPLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

CATÁLOGO BIBLIOTECA
LUIS ÁNGEL ARANGO
Y SU RED DE BIBLIOTECAS

LatinREV
Red Latinoamericana de Revistas en Ciencias Sociales

Dirección
General de
Bibliotecas
Secretaría General

Princeton University
LIBRARY

CONTENIDO

EDITORIAL **17**

Entre testimonio, ficción y otras perspectivas contemporáneas 17
Emilia Perassi, Mariarosaria Colucciello y Giovanna Scocozza

DOSSIER. Testimonio y ficción **39**

Quienes sostienen son los muertos: la posmemoria migrante en la poética de Denise León 41
Katya Vázquez Schröder. Universidad de la Laguna

Reivindicación del terror de Estado versus testimonio 57
Nora Strejilevich. San Diego State University

Testimonio y giro autobiográfico: del blog al libro en Mariana Eva Pérez 69
Lucía Caminada Rossetti. Università degli Studi di Perugia

"¡Comamos al hombre! ¡Sabe bien!" Migración y mercado laboral postcolonial en la obra de Karina Sainz Borgo, Juan Carlos Méndez Guédez y Gustavo Colorado Grisales 89
Diego Alexander Vélez Quiroz. Università degli Studi di Torino

Tirar el lápiz rojo: procesos de subversión del testimonio en Las homicidas de Alia Trabucco 107
Tiffany Martínez Sánchez. Universidad de Granada

Puedo cantar una canción triste esta noche:
La *Canción de tumba* (2011) de Julián Herbert 133
Alexis Ríos Valdivia. Pontificia Universidad Católica de Chile

Otra vez Marcelo, de César Brie: la memoria reparadora
de un drama biográfico entre testimonio y ficción 151
Roberta Narcisi. Universidad de Granada

Entre la realidad y la ficción. La importancia de los testimonios
sociales en la construcción de la narrativa comunitaria 173
Pedro Miranda Ojeda. Universidad Autónoma de Yucatán

Memorias del goce: Las primas (2007) y Las amigas (2020)
de Aurora Venturini 189
Ana Del Sarto. Ohio State University

Alicia Kozameh. Selección de sus obras 213
Alicia Kozameh. Escritora

La persistencia de la palabra: ritmo y repetición
en la poesía de Alicia Kozameh 253
Isabelle Pouzet Michel. Université Littoral Côte d'Opale

Transitar entre los géneros: ficción testimonial, mediación
onírica y auto ficción poética en la obra de Alicia Kozameh 275
María A. Semilla Durán. Université Lumière Lyon

Alicia Kozameh, despertando al día: tensión
y suspenso en los sueños de la cárcel 299
Norah Giraldi Dei Cas. Université de Lille

HISTORIA DE LAS IDEAS Y DE LA CULTURA 325

Modos de ver: género y canon en la
literatura hispanoamericana 327
Angela Di Matteo. Università degli Studi Roma Tre

ECONOMÍA Y DERECHO **343**

Una perspectiva crítica del Plan Integral de Seguridad y Convivencia Ciudadana de Barranquilla desde los (ODS) 11 y 16 345
Alejandro Luis Blanco Zúñiga. Universidad Libre – Seccional Barranquilla

Análisis discursivo de los pronunciamientos jurisprudenciales frente al enfoque diferencial de género en el Derecho Penal colombiano 369
Luis Alejandro Toloza Ramírez. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca

La teoría de la dependencia ha muerto, ¡viva la teoría de la dependencia! Historia conceptual de la teoría de la dependencia y su relevancia actual para el análisis de la inserción de Argentina en el capitalismo global 401
Andrea Taborri. Università per Stranieri di Perugia

ESTUDIOS IBÉRICOS Y LATINOAMERICANOS **433**

Las Islas Canarias en la novela contemporánea de Andrea Abreu y Meryem El Mehdati 435
Laura Mariateresa Durante. Università degli Studi di Napoli Federico II

Lenguaje y semántica de la memoria en Chile (1990-2025): peligros y desafíos 457
Nicolás Alberto López-Pérez. Università degli Studi di Salerno

HISTORIA Y POLÍTICA **481**

La izquierda en Sudamérica y su actualidad 483
Félix Alberto González Aragón.
Universidad de Sanctis Spíritus "José Martí Pérez"
Yakeline Isabel Acosta Rodríguez.
Universidad de Sanctis Spíritus "José Martí Pérez"
Magda María Bueno Pérez.
Universidad de Sanctis Spíritus "José Martí Pérez"

NOTAS, DISCUSIONES Y ENTREVISTAS **507**

Entre historia y dramaturgia en el Uruguay actual.
Charla con Sandra Massera 509
Mariarosaria Colucciello. Università degli Studi di Salerno

ACERCA DE LA REVISTA, NORMAS PARA LOS AUTORES Y CÓDIGO DE ÉTICA **527**

A REVISTA CULTURA LATINOAMERICANA **534**

ABOUT THE JOURNAL, AUTHORS GUIDELINES AND CODE OF ETHICS **541**

LAS ISLAS CANARIAS EN LA NOVELA CONTEMPORÁNEA DE ANDREA ABREU Y MERYEM EL MEHDATI

THE CANARY ISLAND IN THE CONTEMPORARY FICTION OF ANDREA ABREU AND MERYEM EL MEHDATI

Laura Mariateresa Durante

Resumen
Desde la década de 2020, el archipiélago de las Islas Canarias ha cobrado renovada relevancia gracias a las novelas de dos jóvenes escritoras arraigadas en estas islas. *Panza de burro*, publicada en 2020 por Andrea Abreu López, nacida en Tenerife en 1995, relata la amistad entre dos chicas en un barrio residencial de la isla de la autora. *Supersaurio*, publicada dos años después, en 2022, por Meryem El Mehdati, nacida en Rabat, pero llegada a Gran Canaria con un mes de edad, es una novela con elementos testimoniales en la que la isla desempeña un papel fundamental. Este análisis pretende arrojar luz sobre cómo ambas obras retratan las islas y su entorno, las implicaciones distópicas que revelan y, en última instancia, el turismo de masas descrito por las jóvenes autoras.

Palabras clave
Canarias; narrativa; testimonio; autobiografía; sobreturismo.

Abstract
Since the 2020s, the Canary Islands archipelago has gained renewed prominence through the novels of two young writers deeply rooted in the islands. *Panza de burro*—published in 2020 by Andrea Abreu López, born in Tenerife in 1995—recounts the friendship between two girls in a residential neighborhood on the author's home island. *Supersaurio*—published two years later, in 2022, by Meryem El Mehdati, born in Rabat and brought to Gran Canaria at the age of one month—is a novel with testimonial elements in which the island plays a central role. This analysis seeks to shed light on how both works portray the islands and their surroundings, the dystopian implications they reveal, and, ultimately, the phenomenon of mass tourism as depicted by these young authors.

Keywords
Canary Islands; narrative; testimony; autobiography; overtourism.

* * *

Referencia: Durante, L.M. (2026). Las Islas Canarias en la novela contemporánea de Andrea Abreu y Meryem El Mehdati. *Cultura Latinoamericana*, *43*(1), 435-455. http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2026.43.1.18

Fecha de recepción: 15 de diciembre de 2025; fecha de aceptación: 14 de marzo de 2026.

LAS ISLAS CANARIAS EN LA NOVELA CONTEMPORÁNEA DE ANDREA ABREU Y MERYEM EL MEHDATI

Laura Mariateresa Durante[1]
Università degli studi di Napoli Federico II
lauramariateresa.durante@unina.it
https://orcid.org/0000-0002-8945-2585

DOI: http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2026.43.1.18

Introducción

Questa violenza del paesaggio, questa crudeltà del clima, questa tensione continua di ogni aspetto, questi monumenti, anche, del passato, magnifici ma incomprensibili perché non edificati da noi e che ci stanno intorno come bellissimi fantasmi muti; tutti questi governi, sbarcati in armi da chissà dove, subito serviti, presto detestati e sempre incompresi, che si sono espressi soltanto con opere d'arte per noi enigmatiche e con concretissimi esattori d'imposte spese poi altrove; tutte queste cose hanno formato il carattere nostro, che così rimane condizionato da fatalità esteriori oltre che da una terrificante insularità d'animo.

Tomasi di Lampedusa (2002, p. 145).

Pocos pasajes capturan la esencia del término "insularidad" de forma tan magistral, en donde Giuseppe Tomasi di Lampedusa, a

1 Profesora titular del área de Lengua Española en la Universidad de Nápoles Federico II. Se doctoró en el año 2006 en el programa "Teoria e storia della storiografia filosofica" en la Università della Calabria, defendiendo una tesis sobre el exilio de María Zambrano en Italia. Su actividad investigadora se centra en el exilio republicano español y, recientemente, en la literatura migratoria en castellano. En el ámbito del exilio, ha estudiado a autores como Ramón Gaya, Arturo Barea, Ernestina de Champourcin, Rosa Chacel, Rafael Alberti y Jorge Guillén, publicando obras destacadas como *La letteratura come esperienza filosofica nel pensiero di María Zambrano* (2008) y *Ramón Gaya. El exilio de un creador* (2013). Asimismo, ha traducido al italiano diversas obras de Zambrano, incluyendo *La España de Galdós* (2006), *Filosofía y educación* (2008), *El sentimiento de la pintura* (2015) y la correspondencia entre Gaya y Zambrano (2022). En el campo de la migración, ha publicado artículos en revistas como *Sinestesie*, *Studi Emigrazione* y *Testi e Linguaggi*, y tradujo la novela *Desencajada* de Margaryta Yakovenko (Fuori posto, 2024). Es socia de Euskal Erbesteen Kultura, colabora con el Grupo de Estudios del Exilio Literario (Gexel) y, desde 2025, integra el comité asesor de la Cátedra del Exilio Literario Republicano (Cexlir).

través del discurso de su protagonista, el príncipe de Salina, ilustra a Chevalley de Monterzuolo, un peninsular, la naturaleza específica de un isleño y, en concreto, de un siciliano. El protagonista insiste: "Non nego che alcuni Siciliani trasportati fuori dall'isola possano riuscire a smagarsi: bisogna però farli partire quando sono molto, molto giovani: a vent'anni è già tardi; la crosta è già fatta" (2002, p. 145). De este pasaje se deduce que, si el tema de la insularidad puede conjugarse en diversas y múltiples disciplinas, en lo que atañe al ámbito literario emerge de manera aún más directa, gracias al arte de la palabra y, además, a los reflejos que caracterizan a esa isla específica. La literatura, por lo tanto, recoge y transmite historias, climas, atmósferas y filosofías que inmediatamente nos conducen a un determinado escenario insular y a las problemáticas que lo acompañan. Características de una insularidad específica que otro autor isleño —en este caso vivo y de lengua española—, Leonardo Padura, citando a su coterráneo Virgilio Piñera, llama "La maldita circunstancia del agua por todas partes", tal como reza el título de una de sus recopilaciones de ensayos de 2019. Es el autor cubano quien, en una entrevista reciente, nos proporciona una nueva definición de insularidad:

> La insularidad tiene una parte positiva y otra negativa porque el vivir en una isla te condiciona físicamente al vivir en un territorio limitado, y esos límites en el caso de la Cuba contemporánea fueron muy cerrados durante mucho tiempo, en los que para poder viajar tenías que tener un permiso oficial; es decir, incluso tu derecho a viajar te lo concedía el Estado, tú no lo tenías de manera automática. Esto acentuó ese sentido de insularidad que existió siempre. Pero, a la vez, el sentido de insularidad te da una necesidad de mirar sobre el muro del Malecón y ver el resto del mundo. Cuba siempre ha tenido también una vocación universalista que se ha visto en su arte: el gran novelista cubano del siglo XX, Alejo Carpentier, es un escritor universal; el gran poeta y animador cultural José Lezama Lima era un hombre que salió una sola vez de Cuba, fue a Jamaica, que es una islita, y sin embargo es un hombre que vivió asomado al mundo; el gran artista plástico cubano Wilfredo Lam tiene la experiencia del surrealismo en Francia; Alicia Alonso… Vas viendo por todas partes cómo el arte cubano tiene esa mirada, esa necesidad, esa expansión universal que la caracteriza a pesar de ser un arte muy asentado en el territorio limitado de la isla. (Llorente, 2024)

Padura destaca cómo la insularidad, cubana en este caso, moldea el carácter de sus compatriotas según las características geográficas e históricas que encuentran su expresión óptima en el arte, en su sentido más amplio, y en la literatura que nace en esa tierra. En la dirección

que acaban de ilustrar de manera espléndida Tomasi di Lampedusa y Leonardo Padura, propongo aquí una aproximación a la literatura contemporánea de un archipiélago que pertenece a Europa y que, sin embargo, desde el punto de vista cultural e incluso geográfico, se sitúa en el umbral del continente americano: las Canarias. La elección de profundizar en la literatura canaria actual tiene como objetivo sondear precisamente las características de insularidad que esta escritura saca a la luz y analizar su significado. A pesar de la riqueza literaria que el archipiélago ha demostrado en las últimas décadas —baste recordar, entre otros, al novelista recién fallecido Alexis Ravelo— se ha optado por profundizar en la primera obra de dos jóvenes escritoras fuertemente arraigadas en las islas Canarias[2]. Propongo en este ensayo el análisis de dos novelas presentadas en España por pequeñas editoriales: *Panza de burro* de Andrea Abreu López, que fue publicada por la editorial Barrett en 2020, mientras que, dos años más tarde, en 2022, Blackie Books presentó *Supersaurio*, escrita por Meryem El Medhdati. Lo que aproxima ambas obras es la juventud de sus autoras —Abreu nació en 1995 y El Medhdati en 1991— pero, sobre todo, el hecho de que ambas demuestran estar profundamente vinculadas al archipiélago español de las Canarias, que constituye el escenario de su narración.

Análisis de las obras

A primera vista, las obras objeto de este análisis parecen distantes. Más allá de su pertenencia a la joven literatura canaria, las autoras tienen, de hecho, experiencias vitales diferentes. Andrea Abreu López, que ha publicado recopilaciones poéticas y antologías de relatos[3], nació y creció en la localidad de Icod de Los Vinos, perteneciente a Santa Cruz de Tenerife, en Tenerife. Meryem El Mehdati El Alami nació en 1991 en Marruecos, concretamente en Rabat, y cuando apenas tenía un mes su familia se trasladó a España, a Puerto Rico, Mogán (Gran Canaria). El Mehdati pertenece, por tanto, de pleno derecho a lo que otra autora de origen migrante, Najat El Hachmi, llama "Generación de frontera", es decir, a aquella generación que, debido a la migración propia o familiar, vive entre dos o más países, dos o más culturas y lenguas. Según las palabras de El Hachmi, quien ha reivindicado el uso de esta definición frente a la habitualmente estigmatizada "segunda generación migratoria": "Sóc un esgraó intermedi, formo part del

2 Aunque el ensayo no se centrará en otros jóvenes autores canarios, es importante recordar la obra de Aida González Rossi, *Leche condensada* (2023).

3 *Árboles frutales*, Editorial Dieciséis.14, *Macaronesia*, La Galla Ciencia; *Los muchachos ebrios. Antología de poesía jovencísima transoceánica*, La Tribu, *Poesía joven española*, Maremágnum, 2019.

que jo anomenaria generació de frontera, altrament mal dita 'segona generació'" (2004, p. 13). Una generación de frontera que también en España, en los últimos años, ha crecido y que comprende numerosos autores y, sobre todo, autoras[4].

A partir de estas premisas, el objetivo de este estudio es indagar de qué manera los dos textos abordan el tema de la insularidad, mediante un análisis comparativo que ponga de relieve las características comunes y divergentes en la escritura de Abreu y El Medhdati. Asimismo, se pretende verificar cómo se describe la realidad canaria en sus especificidades paisajísticas, culturales y, no menos importantes, lingüísticas. Este análisis se orienta también a destacar un aspecto que dicha narrativa denuncia: el turismo de masas al que está sometido el archipiélago canario y en qué medida repercute en la vida de sus habitantes. El análisis se articula a partir de un paradigma comparativo con el fin de demostrar que, a pesar de la heterogeneidad de la trama y de la escritura, ambas obras retratan la realidad canaria actual. Este retrato puede, sin embargo, concernir igualmente a los habitantes de otras islas y ofrecer importantes puntos de reflexión incluso a quienes no proceden de territorios insulares y valoran el turismo sin comprender plenamente sus implicaciones.

Abreu y El Mehdati provienen de dos islas diferentes —aunque dentro del mismo archipiélago— y, sobre todo, de raíces culturales lejanas. A pesar de ello, han crecido en el archipiélago canario y han elegido su tierra como escenario. *Panza de burro* se centra, de hecho, en la amistad entre dos preadolescentes en un pueblecito del norte de Tenerife en el que es fácil reconocer la localidad natal de Abreu. Las dificultades, pero también los aspectos positivos, de hacerse adultas en un pueblo dividido entre la modernidad —que une a los adolescentes de gran parte del mundo occidental— y los últimos vestigios de la tradición isleña, que emergen en los comportamientos, en los personajes y en la lengua, constituyen el trasfondo de una compleja relación de amistad, devoción y también de odio, como es la relación entre Isora Candelaria y la protagonista, que es la voz narradora. Asimismo, la obra de El Mehdati, *Supersaurio*, se articula como una novela de formación, a pesar de que la protagonista, homónima de la autora, es una joven de origen marroquí recién licenciada, que vive en Gran Canaria y que, a través de una serie de experiencias laborales deprimentes, busca su lugar en el mundo. Si Abreu construye su novela en torno a una

4 Se vea Laura Mariateresa Durante, La letteratura di testimonianza negli autori con un vissuto migratorio nell'infanzia: Jadelin Mabiala Gangbo e Najat El Hachmi, *Sinestesie. Rivista di studi sulle letterature e le arti europee*, XXII, 2021, pp. 255-267, https://www.sinestesierivistadistudi.it/percorsi-della-memoria/; Le nuove generazioni di scrittrici in Italia e in Spagna, *Studi emigrazione. International Journal of migration studies*, 230, Anno VX (aprile-giugno 2023), 225-241.

serie de momentos, una especie de cuadros en los que la protagonista y la amada-odiada Isora se adentran en esa tierra de nadie llena de riesgo y atractivo que es la adolescencia, *Supersaurio*, en cambio, se estructura como un diario que la protagonista escribe entre noviembre de 2016 y febrero de 2019. En ambas obras se evidencia el carácter autobiográfico, puesto que se nutren de la experiencia personal en diversos aspectos para plasmar en el relato, ambientado en las islas, la vida de los jóvenes que reciben estímulos del entorno insular. Se trata de un carácter que, como se verá, desemboca en algo más amplio, es decir, en un relato testimonial[5]. La discrepancia entre *Panza de burro* y *Supersaurio* se hace evidente en la acogida que han tenido ambas novelas[6]. Si bien las dos fueron publicadas por editoriales de escasa difusión, *Panza de burro*, tanto a nivel nacional como internacional, ha alcanzado una visibilidad notable. Así lo demuestran los numerosos reconocimientos obtenidos[7] y, especialmente, las traducciones a distintas lenguas europeas (italiano[8], francés[9], alemán[10], neerlandés[11], portugués[12], inglés[13], polaco[14]), a pesar de las dificultades lingüísticas y traductológicas que presenta el libro de Abreu. La visibilidad de la obra se confirma, además, por las reseñas, entre las cuales destacan la de la autora de *Un amor*, Sara Mesa, quien señala: "es un libro maravilloso, único" (Niebla, 2021). En cuanto a la obra de El Mehdati, cuenta con la traducción italiana[15], inglesa[16] y alemana[17] y, pese a un discreto éxito entre los lectores, la crítica no parece haberle prestado especial atención. ¿Qué hace, entonces, que la recepción de las dos obras sea tan distinta? Responder a este interrogante es necesario para orientarnos hacia un significado ulterior de las novelas.

5 Sobre el tema de la literatura testimonial véase Rosa Maria Grillo (2022).

6 Son numerosos los estudios sobre el libro de Abreu, entre los cuales recordamos el de Briones Marrero (2024) y el de Domínguez-Benítez (2023).

7 En 2021 fue reconocida por la revista literaria *Granta* como uno de los 25 mejores escritores en castellano menores de 35 años; obtuvo el premio Dulce Chacón 2021 de Narrativa Española en su XVI edición. En 2019 obtuvo el XXXI Premio Ana María Matute de narrativa femenina y el Premio escolar de poesía Emeterio Gutiérrez Albelo. En 2023 recibió el Premio Talento en el Festival Eñe.

8 *Pancia d'asino* (2021).

9 *La soeur que j'ai toujours voulue* (2022).

10 *So forsch, so furchtlos* (2022).

11 *Ezelsbuik* (2022).

12 *Pança de burro* (2022).

13 *Dogs of Summer* (2023).

14 *Ośli brzuch* (2023).

15 *Supersaurio* (2025).

16 *Checking Out* (2025).

17 *Supersaurio* (2026, en prensa).

Los temas. Diferencias y afinidades

Como se ha señalado, ambas obras están ambientadas en un escenario cercano a las autoras —Abreu elige un pequeño pueblo del norte de Tenerife, mientras que El Mehdati narra el sur de Gran Canaria— y el eje de las tramas gira en torno a un proceso de crecimiento. El paso de la infancia a la edad adulta es uno de los temas centrales tanto en *Panza de burro* como en *Supersaurio*, donde la protagonista pasa del mundo de los estudios al del trabajo. A pesar de estos puntos en común, el libro de Abreu ha despertado mayor atención. Es importante comprender las razones que, a mi juicio, residen en algunos aspectos que caracterizan la obra de Abreu y que con frecuencia son subrayados en los distintos estudios sobre su novela, a diferencia de otros temas a menudo relegados, que, como se verá, también aparecen en *Supersaurio*. Los temas que han adquirido mayor visibilidad en la obra de Andrea Abreu abarcan, indudablemente, en primer lugar, la relación amistosa entre Isora y la protagonista y, en segundo lugar, la particularidad de la lengua utilizada por la autora. Son estos aspectos los que, probablemente, han determinado el éxito del libro. De hecho, gran parte de la literatura crítica sobre *Panza de burro* hace hincapié en la peculiar relación de amistad que mezcla veneración y odio, tal como ocurre en ocasiones en las amistades adolescentes, donde la pulsión erótica está a flor de piel. La morbosidad del tema, tratado de forma natural y espontánea, ha atraído la atención, pero también ha suscitado algunas críticas, como ha declarado la propia Abreu[18]. Sin embargo, como destaca Carlos Pardo acerca del personaje de Isora:

> Su personaje invoca un modelo de narración clásica: el amigo idolatrado por su madurez prematura, por una vulnerabilidad que ha transformado en fuerza. Pero no hay ningún homenaje literario domesticado: Abreu transita las ambiguas zonas que comunican la amistad con el amor y el miedo al rechazo con el deseo. La construcción de la identidad a través de otro a quien decidimos admirar. (2021)

El de la amistad es un tema que en los últimos años ha gozado de enorme fortuna, como nos muestra el caso editorial de *L'amica geniale*

18 "En una de las primeras presentaciones se me acercó una señora y me empezó a decir que le parecía horrible lo que yo había escrito porque no podía creer que niñas de 10 años hicieran esas cosas. Y con la mayoría de las chicas de mi generación con las que he hablado me han contado que son experiencias habituales. Me llama la atención que los hombres fingen que no lo han vivido, pero tengo muchísimos amigos que ni siquiera se consideran homosexuales y que sus primeras experiencias sexuales fueron con chicos de su edad o mayores, se masturbaban en comunidad, se tocaban, se enseñaban partes del cuerpo. A medida que vamos creciendo vamos sepultando esas experiencias como si no las hubiésemos vivido porque hay un tabú muy fuerte con la sexualidad infantil" (Zarega, 2022).

de Elena Ferrante. Tema al que *Panza de burro* remite incluso por su escenario de marginalidad. La fisicidad experimentada por la protagonista, siguiendo los pasos de Isora Candelaria, descrita como "tan echadita palante, tan sin miedo" (Abreu, 2020, p. 11), evoca la amistad vivida por las protagonistas de Ferrante en la periferia napolitana. Efectivamente, este ingrediente es el que más ha destacado la crítica. Sin embargo, los estudios se han centrado también en otros aspectos. Por ejemplo, Jan Mlčoch y Jana Máchová, destacando algunos personajes secundarios de Abreu, como el niño/niña Juanita Banana, consideran que "los *leitmotivs* de esta obra son la construcción de la identidad, por un lado, y la sexualidad infantil por otro" (2022, p. 47). Reflexión esta que puede ser tenida en cuenta, aunque no desentraña el elemento central de la obra de Abreu. Este reside en la fábula que retrata la relación entre adolescentes y, en segundo lugar, en la lengua utilizada por la autora. En efecto, si la morbosidad del vínculo entre las protagonistas ha atraído presumiblemente al lector, es la lengua moldeada por Abreu la que lo fascina y, al mismo tiempo, lo repele, y la que ha provocado debates. Se trata, de hecho, no solo del castellano en su variante canaria, cuyo léxico es muy evidente, sino de un idioma muy personal tejido por Abreu. Es rico en anglicismos modernos y profundamente original, como el lenguaje de dos preadolescentes proletarias que ansían crecer en una isla europea y que, culturalmente, se sitúa a medio camino entre Europa y América. En cuanto al uso del castellano en *Panza de burro*, la autora ha subrayado cómo su escritura ha sido influenciada por ciertos autores y, en particular, por autoras hispanoamericanas[19] como Pilar Quintana, Gabriela Wiener, Rita Indiana, y españolas como Elisa Victoria, autora de *Vozdevieja* (2019), y, naturalmente, por Sabina Urraca —nacida en San Sebastián, pero criada en Tenerife— su profesora en un taller de escritura y editora de *Panza de burro*. Fue Urraca quien decidió publicar lo que se convertiría en *Panza de burro*, y quien tomó una decisión importante, la de no incluir un glosario de términos canarios con el fin de aprovechar

19 "Mis grandes referentes son autoras latinoamericanas contemporáneas: *La perra* de Pilar Quintana es un libro que me fascinó y a nivel estructura quise imitar porque creo que es perfecto. Una autora que me gustó mucho al principio de escribir fue Gabriela Wiener. Después Fernanda Melchor, Alejandro Zambra y Aurora Venturini. Últimamente *Las malas* de Camila Sosa Villada me gustó muchísimo. Siento predilección, te lo dije antes, por un autor canarión que se llama Víctor Ramírez que lo que ha hecho ha sido trasladar el habla de los pueblos rurales de Canarias al papel. En cuestiones de oralidad ha sido mi gran maestro. Y mi otra gran maestra en este sentido es Rita Indiana. Para mí *Papi* es como la Biblia, es decir, la madre de *Panza de burro*. Y en España las dos grandes autoras que me han marcado, sin duda, son Sabina Urraca, que me abrió un mundo nuevo. Antes de que editara yo era ya fan número uno. Con el tiempo he tenido que adaptarme a la sensación que puede ser mi amiga. Y luego Elisa Victoria con *Vozdevieja* también me ha marcado muchísimo" (Espinosa de los Monteros, 2020).

las posibilidades inherentes a la escritura de Abreu, como ella misma declara en la introducción del libro.

> Esa misma noche, recordando el texto [de Abreu], sentí un destello de hambre editorial, un letrero luminoso que decía (disculpen mi vulgaridad): "Literatura milenial canaria". Un chisporroteo de todo lo nuevo y ultrafresco y jamás-publicado-antes que ese escrito anunciador podía contener. Para entendernos: de lo que me di cuenta en ese instante era de que nunca había leído literatura actual, joven, vibrante, que transcurriese en la isla en la que me había criado, que aprovechase su magia lingüística, que mostrase su extrañeza, su mezcla esquizoide. Siempre, desde que llegué a Madrid desde Tenerife, sentí una especie de rabia sorda al percibir que en el exterior se sabía más bien poco de las islas, y que mucho de lo que se sabía estaba de alguna forma errado o incurría en lugares comunes. (2020, p. 6)

Así, como subraya Urraca, la escritura de Abreu abre al mundo editorial, por un lado, los paisajes insulares que escapan a los lugares comunes a través de una fábula hecha de tierra y sangre y, por otro, llama la atención del lector sobre una escritura modelada según la oralidad de la voz narrativa, es decir, la de una niña que vive en un pueblecito (pueblito es más usado en Latinoamérica) de Tenerife. Es la propia Abreu quien explica que el lenguaje de la obra debía, inevitablemente, ajustarse a la psicología y a la oralidad de los personajes.

> Para escribir el libro tuve que bloquear una parte de mi cabeza porque, por lo general, cuando una escribe no huye, pero sí se aleja del lenguaje hablado. Es como si lenguaje hablado y escrito no fuera lo mismo exactamente. Pero creo que todos estos años leyendo autoras latinoamericanas, pero también otros como el canario Víctor Ramírez me hizo entender que, en realidad, podía intentar perseguir la oralidad. Cuando me di cuenta de que podía trasladar al papel algo parecido a lo que se habla en mi barrio, no sé cómo explicarte, es como cuando quedas con una amiga que no ves hace mucho tiempo y tenías mil cosas que contarle. Fue algo así porque son cosas que yo sé, son cosas mías, son mi forma de hablar y que me habían hecho creer que son incorrectas y yo misma había corregido a mi abuela o mis padres. Una vez asumí que ninguna palabra es incorrecta y todas son válidas y existen, me dejé ir por completo. Fue como abrir una compuerta y dejar salir un torrente de agua súper bestia. Evidentemente hay un proceso de lima. Al final, para mí, escribir es limpiar. Creo que asalvajé pero gracias a la autoconsciencia y el respeto a mí misma y a la gente que me rodea y a mis referencias culturales. (Espinosa de los Monteros, 2020)

La escritura de Abreu reconoce la deuda cultural hacia la literatura canaria de Víctor Ramírez, quien fue de los primeros en valorar la variante del castellano canario, y *Panza de burro*, en la oralidad del relato, hace un amplio uso del léxico del archipiélago. Un fragmento de las primeras páginas ofrece un ejemplo:

> Doña Carmen hacía papas fritas con güevos para merendar. Isora le llevaba las papas y los güevos de la venta de la abuela y ella guardaba un poquito pa la merienda de Isora. Guardaba un poquito pa la merienda de Isora y si yo iba pues también me daba. Me daba, pero a mí doña Carmen no me quería tanto como quería a Isora, eso ya yo lo sabía. Isora sabía hablar con las viejas. Yo me limitaba a escuchar lo que se decían. Ustedes quieren un fisquito café, misniñas? A mí no me dejan beber café, le respondí. Yo sí, un fisquito, dijo Isora. Un fisquito namás. Ella siempre un fisquito namás. (2020, p. 14)

En el pasaje donde se resalta el carácter de Isora frente a la más cauta protagonista, se evidencia claramente la estructura oral de la narración y, de igual manera, el léxico canario que salpica la obra. Términos como "fisquito", "papas", "guagua", solo por dar un ejemplo, son algunos de los que aparecen en el relato y que también podemos encontrar en *Supersaurio*. De hecho, aunque a veces El Mehdati recupera términos provenientes de su lengua materna, como *astaghfirullah* (2022, p. 9) o *khaltis* (p. 62), y menciona su bilingüismo[20], confirma, al final, su ser canaria: "Soy canaria. No solo tengo el acento más sexy de toda España según varias encuestas, también poseo un tremendo umbral de tolerancia ante las adversidades" (pp. 25-26). En estas pocas líneas ya se alude a las adversidades de vivir en la isla, tema que se abordará más adelante, pero se manifiesta, de manera particular, la insularidad canaria presente no solo en la fábula, ambientada en el sur de Gran Canaria, sino también en el sentido de pertenencia de la autora y, no menos importante, en el léxico. A pesar de que la escritura de El Mehdati, como se observa en los pasajes de ambas obras, difiere profundamente de la de Abreu, el uso terminológico en *Supersaurio* pertenece a la variante canaria del castellano. Términos como "guagua", típicos de la variante insular, acercan la obra de El Mehdati a la de la autora de Tenerife. El punto de mayor encuentro entre las dos obras analizadas reside, sin embargo, en la mirada que ambas autoras dirigen al turismo en el archipiélago.

20 "Nunca soy consciente de en qué idioma pienso, árabe o español, pero sí sé que escojo uno u otro al hablar en función del tema de conversación" (El Mehdati, 2022, p. 67).

Crítica del hacinamiento turístico

El tema que más acerca la obra de Abreu a la de El Mehdati, y sobre el cual conviene detenerse, se refiere al paso del carácter biográfico al testimonial. Si bien es cierto que ambas escritoras narran, al menos en parte, historias personales vividas en el archipiélago de origen, también es importante notar cómo la experiencia subjetiva adquiere un alcance más amplio y transmite un mensaje coral que abarca la insularidad canaria, un mensaje de extrema actualidad. En concreto, ambos textos relatan, de manera más o menos evidente, las dificultades que los habitantes de Canarias, encarnados por las protagonistas, sufren debido al hacinamiento turístico del archipiélago, es decir, el *overtourism*. Este es un fenómeno a escala mundial que afecta de manera particular a ciertos países y ciudades, y que experimentó un aumento notable poco antes de 2018, con un freno natural en 2020 debido a la pandemia de covid-19, pero que, recientemente, ha vuelto a crecer. Para medir su magnitud y fecharlo, es útil señalar que el término *overtourism* se introdujo en la lengua italiana en 2017, pero solo fue incluido en el diccionario Treccani en 2023 (Di Carlo, 2024). En cuanto a su equivalente en castellano, el calco del inglés sobreturismo, aún no incluido en la RAE, aparece en 2018 entre las recomendaciones de la Fundéu RAE (2018), y entre los neologismos propuestos para ese año, en una entrada que lo asocia con otros vocablos: "Sobreturismo es, además, una voz relacionada con la turistificación, que alude al impacto que tiene la masificación turística en las ciudades, y de la que puede derivar, en ocasiones, la turismofobia" (Fundéu RAE, 2018).

En estrecha relación con el hacinamiento turístico, en el verano de 2024 se registraron manifestaciones de turismofobia en el archipiélago canario. En síntesis, el sobreturismo y sus daños al paisaje y al patrimonio, que generan un profundo malestar entre los habitantes de los destinos de turismo masivo desde hace años, han adquirido visibilidad. Las ciudades invadidas por los viajeros crecen y se transforman, fomentan una economía basada en el fenómeno y generan puestos de trabajo, estables o no, dependiendo del tipo específico de turista. Durante décadas, el archipiélago canario, con su clima templado durante todo el año, ha construido su economía sobre un turismo no elitista en auge, que ha condicionado tanto el medio natural como el humano. Antes de que las manifestaciones contra el turismo llegaran a las primeras páginas de los periódicos, la literatura ya había dado voz a los sentimientos de los habitantes de Canarias, recogiendo el malestar provocado por el turismo de masas y transformándolo en literatura. Andrea Abreu y Meryem El Mehdati, probablemente entre las primeras escritoras, ponen palabras a las percepciones de los habitantes del

archipiélago. Relatan la situación a la que se ven sometidos debido al turismo indiscriminado. Se trata de un tema central en ambas obras y que, sin embargo, no siempre ha sido destacado. Un asunto que los dos libros no solo comparten, sino en el que se reconoce una especie de continuidad. En *Panza de burro*, Abreu muestra al lector la realidad vivida por la joven protagonista, hija de una pareja empleada del sector turístico. El padre se dedica a la construcción de viviendas para satisfacer la creciente demanda, mientras que la madre trabaja como mujer de limpieza en los alojamientos disponibles para los veraneantes insulares y extranjeros que abundan en Tenerife. La niña a veces acompaña a su madre y observa lo que pasa ante sus ojos. Los turistas, "los guiris", llamados "jediondos", representan la fuente de ingresos de su familia, pero, al mismo tiempo, son la razón por la que la protagonista es criada por la abuela. De la observación de la realidad por parte de la protagonista surge la división del mundo. A ella, hija de la limpiadora, no se le permite estar bajo las sombrillas ni nadar en la piscina. El mundo en el que vive y en el que se mueven los turistas, que usan un castellano "como en la tele, como los dibujos animados, así fino así así bastante fino" (2020, p. 109), demuestra estar dividido casi por una membrana de plástico, como imagina la niña, que lo separa en dos partes entre las cuales es difícil establecer contacto.

> A mí me gustaban y no me gustaban las casas rurales —escribe Abreu—, quiero decir: me gustaban porque eran bonitas, pero no me gustaban porque entre ellas y yo 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. Las casas rurales estaban en la calle de al lado de mi calle, El Paso del Burro. Las casas rurales tenían la culpa de que los días en los que mi madre no tenía que ir al Sur a limpiar hoteles tuviese que limpiar casas rurales y no pudiésemos ir a la playa y por eso a mí tampoco me gustaban las casas rurales. Si yo quería estar con mi madre, tenía que ir con ella a limpiar las casas rurales, pero a mí me aburría limpiar las casas rurales. 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. Yo de mayor quería ser secretaria de papeles, no limpiadora. (2020, p. 41)

Lo que se describe no es únicamente una división causada por el idioma, sino una separación social que la protagonista, a pesar de su corta edad, intuye:

> Me imaginaba que yo era un cliente con unos hijos clientes con bañadores de cuerpo entero, que yo no entendía por qué llevaban esos bañadores, y me bañaba en la piscina. Y perdida en la fantasía dejaba arrimados el escobillón y la pala contra el muro y me acercaba un poco al borde. Me quedaba allí, de pie frente a ellos, con las manos detrás de la espalda. Los niños que estaban jugando me miraban como si hubiesen visto una aparición, porque qué hacía una niña limpiando como una mujer limpiadora. Ahí es cuando me sentía poderosa, pero de repente se botaban dentro la piscina y se ponían a nadar y entonces, con el calor apretándome la punta de la cabeza, 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, como la gente la llamaba, y que si no me ponía a recoger las hojas mi madre me iba a pelear. (2020, pp. 41-42)

La cuestión de la división de clases es un rasgo que ha sido bien destacado por Ángela Martínez Fernández (2023), quien, con razón, incluyó *Panza de burro* entre las obras de escritoras de clase obrera —junto a *Listas, guapas, limpias* (2019) de Anna Pacheco, *Feria* (2020) de Ana Iris Simón y *Proletaria consentida* (2022) de Laura Carneros[21]. Se trata de un tema presente en la escritura de Andrea Abreu, como ella misma subraya:

> Seguramente yo no he leído todo lo que debía leer, pero me ha costado mucho encontrar historias narradas desde la voz de los hijos de los obreros. Es verdad que en mi generación hay muchas más personas que lo están haciendo, como Anna Pacheco o la propia Margaryta [Yakovenko], y creo que lo que nos une es una visión crítica de la realidad propiciada por la llegada del feminismo a nuestra vida. La teoría feminista me ha hecho repensar incluso el concepto de colonialidad. Creo que hay una realidad colonial innegable que en la actualidad precisamente se convierte en la desigualdad que hay entre los dueños de todos los hoteles de las islas y la gente que trabaja para ellos. Me parece innegable la correlación que tiene con la base colonial de nuestra historia. Muchas veces me dicen que *Panza de burro* parece la cara B de la realidad canaria de turismo de playa. Pero para mí es mi única cara; no podría narrar la otra cara de Canarias. Lo que yo he vivido en realidad es lo que ha vivido la protagonista de *Panza de burro*. Yo he acompañado a mi madre a limpiar los hoteles y las casas rurales. Yo he vivido esa sensación de estar en un espacio al que me gustaría pertenecer, porque eres pequeña, y eso es lo que te venden en los dibujos animados y en la tele. A mí me hubiera gustado pertenecer

21 A estas autoras se podrían sumar otras que Martínez Fernández, imagino que por razones de síntesis, no ha considerado. Pienso, entre otras, en Margaryta Yakovenko con *Desencajada* (2020) y Bibiana Collado Cabrera, autora de *Yeguas exhaustas* (2024).

> a esa realidad de sombrilla y tumbona, de palmera y de tomates cherry, pero también muy temprano fui consciente de que yo no era parte de ese mundo, de que yo no era hija de la guiri del hotel, sino de la señora que limpiaba. (Velasco, 2020)

De las palabras de Abreu se desprende que, si bien el tema de la pertenencia a la clase obrera está presente en la intención de la obra, su núcleo se centra en otra pertenencia que la autora percibe como más inmediata, la de la clase obrera de una isla dedicada al turismo. El propio título, *Panza de burro*, sintetiza el propósito más profundo de la autora y se convierte en metáfora de la condición social de las protagonistas. Se refiere al fenómeno atmosférico presente en el norte de casi todas las islas del archipiélago canario, provocado por los vientos alisios que empujan las nubes bajas para formar una barrera que oculta el sol. Así, al paraíso turístico del sol y del mar que se encuentra en la zona sur de Gran Canaria y de Tenerife, se opone el gris techo de nubes que caracteriza el norte, donde viven las protagonistas del relato de Abreu. De este modo, se reitera la separación entre los turistas, que pueden disfrutar del sol y del mar canario, y los habitantes que, bajo la panza de burro, no son acariciados por el sol y, debido a su empleo en las instalaciones turísticas, solo pueden ir a la playa de forma esporádica. Así ocurre también con las pequeñas protagonistas que, viviendo lejos del mar, contemplan las playas como un espejismo. Una vez más, es Abreu quien explica lo que hay detrás del título del libro, lo que ella llama el "lado B" de las islas soleadas que pertenecen al imaginario del turista.

> Me he dado cuenta del arraigo que hay de la idea de que en Canarias siempre hace sol. El propio título del libro, *Panza de burro*, es una cara b de las islas. Esa realidad de sol y playa a la que se refieren los turistas nos la hemos terminado de creer los canarios. Pero no, la panza de burro ha sido la atmósfera que más ha dominado mi vida. Yo quería darle valor a eso porque sí es importante contar la historia desde esa cara b, aunque para mí no lo es porque es la única cara que he vivido. […] He querido contar la historia de las personas que han construido ese mito turístico de sol y playa en Canarias. Ir a la playa es una cuestión de clases. Las niñas que aparecen en el libro no van a la playa, sueñan con ir. Parece que la playa es un privilegio que tienen las personas que vienen a Canarias. Lo que queremos las personas que vivimos en Canarias son servicios básicos y oportunidades, no solo vivir por y para construir el paraíso turístico. (Aparicio, 2020)

Se manifiesta en estas palabras la voluntad de Abreu de poner de relieve no solo la dimensión clasista de la sociedad, sino, de manera particular, aquella que emerge en virtud de la pertenencia al proletariado insular canario dominado por el mercado turístico. Esta es una dimensión que encuentra continuidad en el libro de El Mehdati. *Supersaurio* describe, de hecho, a la protagonista, recién graduada universitaria, como una joven empleada en un hipermercado del archipiélago canario llamado Supersaurio. Por el nombre es fácil reconocer la cadena de hipermercados HiperDino, presentes en las islas y surgidos por el impulso del turismo. El Mehdati describe Supersaurio así: "La mayoría de estos supermercados se concentra en el sur de la isla, donde a los turistas no les importa pagar dos euros por una barra de pan descongelada y recalentada" (2022, p. 13). La autora subraya cómo la proliferación de supermercados es directamente proporcional al crecimiento turístico, y describe de qué manera el archipiélago se ve modificado por la construcción de edificaciones destinadas a los viajeros, tal como lo señalaba Abreu. Pero la protagonista de *Supersaurio* es, sobre todo, una joven formada en la universidad, que debe enfrentarse al desempleo —que en Canarias presenta una de las tasas más altas de España— y a los inevitables empleos en el sector turístico que se le proponen.

> "Tu perfil es algo complejo", sentenció la persona que me atendió. "Si al menos tuvieses alemán...". Disparo a quemarropa con silenciador. En Canarias las cosas funcionan de la siguiente forma: si todo falla, si no sirves para nada, si estás confusa y necesitas un tiempo para respirar, reorganizarte, decidir cuál será tu siguiente paso, siempre puedes entrar en el sector servicios y malvivir del turismo. Solo tienes que hablar inglés y alemán. Si además chapurreas noruego las recepciones de los hoteles del sur de la isla se pelearán a navajazo limpio por ti. (El Mehdati, 2022, pp. 42-43)

El retrato de su tierra que nos ofrece Meryem El Mehdati es el de un archipiélago y, en particular, de una isla construida sobre y para el turismo, en la que los residentes no son más que trabajadores acorralados por la falta de servicios esenciales. Son numerosos los pasajes en los que la autora destapa la realidad de la vida insular en una prosa en la que emerge una buena dosis de ironía, pero también de rabia. Desde la primera página recuerda, de hecho, las carencias del archipiélago y el olvido al que es sometido por parte del aparato estatal español: "Que en Canarias todavía no estemos quemando contenedores ni haya furgones de la policía persiguiendo a estudiantes y a periodistas por la calle o disparándoles pelotas de goma tiene su aquel. ¿Tenemos que amenazar con independizarnos del resto de España para que alguien recuerde que existimos?" (2022, p. 7).

Sin embargo, El Mehdati denuncia, sobre todo, la política de explotación turística a la que tanto Gran Canaria como todo el archipiélago están sometidos.

> Crecer en Gran Canaria es algo de verde por aquí, algo de verde por allá; pero, sobre todo, azul, amarillo, marrón y piedras por todas partes. Barrancos, montañas, guaguas. Hoteles en las montañas, hoteles en las playas. Hoteles en el amplio terreno que se extiende entre la definición de montaña y la definición de playa, una realidad común a todas las islas en la que lo que manda es el turista, y donde se pervierte y prostituye tanto la tierra que en ocasiones alguien podría llegar a pensar que en Gran Canaria los hoteles salen de la tierra misma y crecen a base de regarlos todos los días con una mezcla de agua salada y subvenciones para el plátano de Canarias (1,69 euros el kilo). Ser de Gran Canaria, concretamente del sur de Gran Canaria, te convierte en alguien impermeable al desaliento, una criatura un tanto salvaje cuya lengua materna es el cinismo. Cuesta mucho impresionarte porque a los seis años ya has normalizado ver a adultos durmiendo la mona en una piscina de su propio vómito justo al lado del banco donde te sientas para esperar que te recoja el transporte del colegio. […] Crecer en Gran Canaria es que la guagua se te vaya en la puta cara y se te venga el mundo abajo porque esto no es Madrid, donde el metro pasa cada cinco minutos (bueno, dicen, es que... se masifica... la estación... con mucha gente... cinco minutos... son mucho tiempo... tienes que entender... no es normal cinco minutos...), sino Gran Canaria, donde la 91 pasa una vez cada hora si tienes suerte. El trayecto desde Las Palmas (de Gran Canaria) a Puerto Rico (de Gran Canaria) son 73 kilómetros de ida y otros 73 kilómetros de vuelta que te toca comerte todos los días de lunes a viernes tanto si estudias como si trabajas en la capital. Más de tres horas que se te hacen extenuantes, insoportables […]. Recuerdas que has perdido la guagua anterior por un mísero minuto y te envenenas. Así, aprendes desde bien temprano que ser canario no es solo un gentilicio, sino una forma de vida. Una filosofía. No nos enfadamos. No nos estresamos. (2022, pp. 72-73)

La falta de servicios de transporte para los residentes, que, por otra parte, ya era evidente en la historia contada por Abreu, y el turismo masivo desbordante convierten la isla en un parque de atracciones para los viajeros del norte de Europa. La imagen de Gran Canaria que propone El Mehdati se tiñe de matices distópicos al igual que el hipermercado Supersaurio que, con sus jerarquías, refuerza nuevas divisiones. Ya no se trata de turistas y residentes, sino de insulares en los niveles más bajos y peninsulares en los puestos superiores. Bajo la apariencia de una novela de formación, la autora oculta su verdadera

intención, la de escribir una obra testimonial que denuncia el estado actual del archipiélago canario.

> El sitio en el que crecí es una sucesión de hoteles que se enroscan hacia el infinito y pueblan las montañas. Hoy no cantamos, hoy pregonamos. Palmeras, playas, muchos grados a la sombra los 365 días del año y turistas prácticamente en pelotas por la calle. Tres restaurantes chinos por habitante, bares de tapas españolas que harían que Chicote se tirase desde un séptimo piso, en esta isla hay más pubs irlandeses que personas irlandesas, dos minigolfs al borde de la quiebra, unos recreativos que no se actualizan que no se actualizan desde 2001. Una estación de guaguas. Una oficina de Correos. El rotore no pica, compadre, porque es peje de altura y pelea. Un único colegio. Tres supermercados, dos de ellos exprés. Para esto vienen, supongo. Para perderse en un lugar barato donde pueden vivir como auténticos reyes, un sitio en el que todo se ha dispuesto para su disfrute a pesar del perjuicio de sus propios habitantes, donde si tenemos que atentar contra la naturaleza misma para complacerlos vamos y lo hacemos. Las playas cada vez son más chicas, las montañas más pequeñas. Siempre doblados por la cintura hacia abajo con las manos extendidas, mendigos agradables, no vayan a dejar de venir, no vayan a olvidarse de tirarnos cinco céntimos a los zapatos. Para qué quiere un centro de atención primaria un turista, si ya tiene una clínica noruega frente a su bungalow alquilado por cuatro perras cochinas toda la temporada de otoño e invierno. La fantasía de un jubilado del norte de Europa, la pesadilla de una persona normal. Yo no tengo la culpa, compadre. (El Mehdati, 2022, p. 65)

Conclusiones

Bajo el aspecto de novelas de formación, Andrea Abreu y Meryem El Mehdati proponen al lector un viaje a la realidad profunda y más actual del archipiélago canario, que nada tiene que ver con el paraíso de sol y mar mostrado por la publicidad. Las islas de la Macaronesia, las islas felices, en la prosa de las autoras, revelan aspectos inéditos e inesperados. *Panza de burro* legitima el castellano en su variante canaria y propone un lenguaje próximo al oral. Además, pone de relieve el léxico específico de las islas, que también es utilizado por El Mehdati. La insularidad que presentan las autoras evita los clichés y desnuda sus lados más oscuros. Sus escenarios son los pueblos del interior de la isla, donde el turismo solo llega por casualidad, como el pueblo de las protagonistas de *Panza de burro*, y los grandes supermercados surgidos en las islas para satisfacer las necesidades de los turistas, donde transcurre la historia de *Supersaurio*. Las protagonistas pertenecen a las clases

más desfavorecidas, al proletariado rural y a familias migrantes. El mar de su isla no les pertenece, lo observan desde lejos como un espejismo. El sol al que los turistas que visitan Canarias tienen derecho está oculto bajo la panza de burro de nubes bajas y grises. El archipiélago, de edén salvaje, es hoy presa de la construcción turística y de la economía del viaje *low cost*. Ambas obras biográficas adquieren rasgos testimoniales para denunciar los daños causados por el sobreturismo y la trágica carencia de servicios para los residentes. Esta es la intención última y más sentida de las dos autoras, aunque en apariencia pase a segundo plano. Extremadamente evidente en muchos pasajes de *Supersaurio*, pero también presente en la intención de un texto más elaborado como *Panza de burro*, las dos obras pretenden destapar la realidad de la explotación turística sobre la que se sostiene la economía canaria. Para poner de relieve la profunda división entre turistas y residentes del archipiélago, que refleja la contraposición entre paraíso turístico y lugar real, es oportuno citar un pasaje de un artículo de Andrea Abreu en el que las intenciones de la escritora resultan claras:

> Todas las noches, cuando veo la tele autonómica, aparece un anuncio en el que una conocida marca de coches de alquiler asegura: "Canarias es un paraíso". Después del eslogan, una mujer y un hombre corren como caballos desbocados por una playa de arena. Van vestidos de blanco, como en una boda ibicenca. Y, todas las noches, cuando lo veo, me repito que si esto es un paraíso, por qué yo no me pude bañar en aquella piscina. Y si esto es un paraíso, por qué hay gente que no puede participar del paraíso. Y por qué mis padres tienen el cuerpo destrozado por el paraíso y no pueden disfrutar del paraíso, pues resulta que están ocupados en hacer que sean otros los que disfruten de ese paraíso a través del desgaste de sus rodillas y su espalda y su tendinitis aguda. Y si esto es el paraíso, por qué expulsan a la gente de las casas del paraíso para luego construir hoteles y avenidas marítimas del paraíso. Y por qué este mar chupado por una cañita, este mar oscuro, negro como un perro salvaje y pulguiento —que en el siglo pasado nos cargó entre los dientes hasta Cuba, Venezuela, Alemania o Inglaterra y que ahora nos trae a la gente de la costa de al lado, la que está justito al lado, la costa de ese continente que todavía nos parece un espejismo—, genera tanta muerte y tanto olvido. Y por qué en esta isla hermosa, que me eriza los pelos de la nuca y me hace llorar cuando estoy lejos, no hay trabajo ni esperanza para los hijos del paraíso. Esos hijos que aprendimos a promocionar el paraíso como si nos estuvieran pagando por hacerlo. Y si esto es el paraíso, por qué debajo de un sol eléctrico y adormecedor, luminoso como ninguno, ocurren tantas cosas terribles. Cosas como que el paraíso puede ser una cárcel de personas, gente a la que le entregamos comida rancia y con gorgojos, odio y discriminación, vacío,

más que nada vacío y sufrimiento. Si esto es el paraíso, díganme por qué no se me parece en nada al paraíso. Díganme por qué los que habitamos el paraíso seguimos viendo la piscina desde el otro lado. (2021)

Referencias

Abreu López, A. (2020). *Panza de burro*. Barnett (formato Kindle).

Abreu López, A. (2021). *Pancia d'asino* (tr. Ilide Carmignani). Ponte delle grazie.

Abreu López, A. (2022). *La soeur que j'ai toujours voulue* (tr. Margot Nguyen Béraud), Editions de l'Observatoire, 2022.

Abreu López, A. (2022). *So forsch, so furchtlos* (tr. Christiane Quandt), Kiepenheuer & Witsch, 2022.

Abreu López, A. (2022). *Ezelsbuik* (tr. Arieke Kroes), Uitgeverij G.A. Van Oorschot B.V., 2022.

Abreu López, A. (2022). *Pança de burro* (tr. Livia Deorsola), Companhia das Letras, 2022.

Abreu López, A. (2023). *Dogs of Summer* (tr. Julia Sanches) W&N, 2023.

Abreu López, A. (2023). *Ośli brzuch* (tr. Agata Ostrowska), ArtRage, 2023.

Abreu López, A. (18 de julio de 2024). Si esto es el paraíso, *El País*.

Aparicio, G. M. (8 de nov. de 2020). Andrea Abreu, más cerca de las nubes que del mar. *El salto*. https://www.elsaltodiario.com/literatura/entrevista-andrea-abreu-libro-panza-burro

Briones Marrero, A. (2024). Identidades subversivas en el espacio rural canario: una lectura de *Panza de burro*. *Eikasía*, *121*.

Di Carlo, M. (2024). Siamo pronti per affrontare l'*overtourism* estivo? *Accademia della Crusca*, 9 agosto. https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/siamo-pronti-per-affrontare-lovertourism-estivo/33573.

Domínguez-Benítez, M. (2023). Hacia una poética de las periferias. Identidad, deseo y espacio en *Panza de burro* de Andrea Abreu. En *Dicotomías culturales: literatura y cine* (pp. 149-178). Verbum.

Durante, L. M. (2021). La letteratura di testimonianza negli autori con un vissuto migratorio nell'infanzia: Jadelin Mabiala Gangbo e Najat El Hachmi, *Sinestesie. Rivista di studi sulle letterature e le arti europee*, *XXII*, 255-267. https://www.sinestesierivistadistudi.it/percorsi-della-memoria/;

Durante, L. M. (2023). Le nuove generazioni di scrittrici in Italia e in Spagna. *Studi emigrazione. International Journal of migration studies*, *230*(anno VX), 225-241.

El Hachmi, N. (2004). *Jo també sóc catalana*. Columna.

El Mehdati, M. (2022). *Supersaurio*. Blackie Books.

Espinosa de los Monteros, M. J. (27 de agosto de 2020). Andrea Abreu: "Escribir es limpiar". *Tiempos Modernos*. https://valenciaplaza.com/andrea-abreu-escribir-es-limpiar [19 luglio 2024]

Fundéu RAE (17 de julio de 2018). Sobreturismo, mejor que *overtourism*. https://www.fundeu.es/recomendacion/sobreturismo-mejor-que-overtourism/.

Grillo, R. M. (2022). *Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere*. Università degli Studi di Salerno. Dipartimento di Studi Umanistici (DipSum). http://www.fedoabooks.unina.it/index.php/fedoa-press/catalog/book/326 [1 luglio 2024].

Llorente, M. (14 de junio de 2024). Leonardo Padura: "La Historia nos persigue, es una máquina que no se detiene. *Zenda*. https://www.zendalibros.com/leonardo-padura-la-historia-nos-persigue-es-una-maquina-que-no-se-detiene/.

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*, 12, 7-52.

Mlčoch, J. y Máchová, J. (2022). *Panza de burro* de Andrea Abreu: ¿una novela de la identidad feminista actual? *Romanistica Comeniana*, *1*(41), 41-56.

Niebla, R. (2021). Sara Mesa nos pone contra la pared. *Pikara*. https://www.pikaramagazine.com/2021/02/sara-mesa-nos-pone-contra-la-pared/.

Pardo, C. (2021). Escribir como se escribe. *El País* (Supl. Babelia). https://elpais.com/babelia/2021-01-01/escribir-como-se-escribe.html.

Tomasi di Lampedusa, G. (2002). *Il gattopardo*. Mediasat.

Velasco, M. (29 de sept. De 2020). Andrea Abreu: "Enseguida fui consciente de que yo no era hija de la guiri, sino de la señora que limpiaba". Entrevista con la autora de *Panza de burro*, que habla de precariedad, de periferias y de su realidad canaria. *Huffingtonpost*. https://www.huffingtonpost.es/entry/andrea-abreu-enseguida-fui-consciente-de-que-yo-no-era-hija-de-la-guiri-sino-de-la-senora-que-limpiaba_es_5f7211dec5b6e99dc33065e6.html [20.7.24]

Zarega, G. (18 de mayo de 2022). Andrea Abreu: "La forma en que nos relacionamos sexualmente en la infancia marca nuestros miedos en la edad adulta. *El País*. https://elpais.com/mexico/2022-05-18/andrea-abreu-la-forma-en-que-nos-relacionamos-sexualmente-en-la-infancia-marca-nuestros-miedos-en-la-edad-adulta.html.