

*Shit! Andrea Abreu en el país de las maravillas: Panza de burro y el poder de las nubes.*



«Si algo caracteriza a las niñas de mi generación es que crecimos yendo a favor y en contra de los valores de nuestras abuelas. Éramos como pequeñas viejas dentro de un cuerpo de niñas, porque teníamos su sabiduría ancestral, pero al mismo tiempo teníamos unos valores nuevos que llegaron a través de Internet y que nos impedían congeniar del todo con los de nuestras abuelas».





En el país de los volcanes, los sueños,  
la infancia, las nubes, las niñas,  
la salvaje periferia.

Nuestro agradecimiento a Andrea Abreu.

© Andy Cabello Bravo, editor, por la entrevista, edición y maquetación.

andcabel@ucm.es [Instagram editorial: @acbravolibros]

© Sofía Oriana Bozzo, ilustradora, por el diseño de las ilustraciones.

sobozzo@ucm.es [Instagram de dibujo: @\_oriro.\_]

Miscelánea Literaria: <https://sites.google.com/ucm.es/miscelanea-literaria/>

Esta entrevista fue realizada el 25 de febrero de 2021

y publicada el 28 de abril de 2021.

Estás en peligro, Andrea. Y a la vez estás a salvo. ¿Me oyes? Sí, soy yo, arriba, tras las nubes. No, no soy Dios; te has equivocado de cielo. ¿El ruido? No, no son animales. Tampoco son máquinas, pero te aprovechas de que aquí también existen las máquinas. Si no, ¿cómo sabría que son máquinas? No hay manera de saber que algo es una máquina si no llevara una etiqueta que dijera: «máquina». ¿Lo entiendes? «Máquina las 24 horas del día, los 7 días de la semana, los 365 días del año». Y aun así podrías ponerlo en duda. ¿Qué cómo? Muy fácil: quítale la etiqueta. ¿Qué es? No, yo tampoco lo sé, sin etiqueta.



No pongas esa cara. No hagas esa mueca (tú tampoco, lector). No corras: cuanto más corras más cerca de mí estarás. Eso es, vete muy lejos, a la imagen del volcán. Te espero en el punto de partida. Vendrás conmigo, ¿verdad? ¿Te convertirás en una dama? Oh, no, eso era un secreto. No le digas a Sabina que te lo he dicho o no te dejará avanzar.

(Finaliza el mediodía, se vislumbra un cielo gris)

Andrea, tú acudías a un taller que Sabina impartía, donde escribías «a-pesar-de» y «en-contra-de» la precariedad. Creíste necesario no incluir un glosario, no domesticar la novela hablando un castellano impostado o explicando los términos desconocidos. La magia de *Panza de burro* trasciende una frontera académica y física. Tu infancia (y la de las protagonistas de la novela) transcurrió a una hora y media y once años de la de Sabina. ¿Cómo mides esta diferencia de tiempo y lugar para ti como escritora? ¿Qué es lo que el microcosmos de *Panza de burro* absorbe de esta realidad?

[Se alegra de la pregunta] Creo que una de las particularidades de lo que yo narro dentro de *Panza de burro* es el hecho de que los personajes que habitan el libro viven en (podemos llamarlo así) la periferia de la periferia. Lo he dicho varias veces, aunque el término periferia ya no me contenta del todo, porque creo que cuando nos centramos en hablar siempre de periferia, parece que obligamos a la periferia a no salir nunca de la periferia, que no es cierto.

Pero sí creo que una característica de *Panza de burro* es el hecho de que los personajes, la voz narrativa, quienes ocupan el lugar central de la narración, son aquellos agentes de la sociedad que por lo general han sido relegados a un papel

secundario, que no participan nunca de la cultura. Yo no estoy nada acostumbrada a encontrar libros escritos desde la perspectiva no de quien visita un lugar (porque eso es lo más típico), sino de quien construye el paraíso de los turistas que visitan ese mismo lugar. Creo que lo particular del universo de *Panza de burro* es quienes protagonizan el libro, aquellos personajes que por lo general han sido siempre excluidos de los libros.

No habría sido igual editar el libro con una persona que no hubiese tenido esa conexión con Canarias como Sabina Urraca.

*A mí también me encanta el apellido.*

Ella, al fin y al cabo, ha vivido muchísimos años en Madrid, pero ella es canaria: se crio aquí, creció aquí, su infancia fue aquí en Tenerife; como dice en el prólogo, a poquita distancia de donde yo vivía. A pesar de que es verdad que la realidad que vivió cada una era diferente, siento que no me hubiese comprendido igual una persona que no hubiese participado de la realidad concreta que ha habido y que hay en las Islas Canarias. Quizá es un prejuicio, pero es lo que yo creo.

[Sorprendida] ¡Oh, Sabina!

(Sabina ha rendido honor a su apellido)



[Sabina] Mi niña viene corriendo como un acertijo. Casi me faltan las palabras. Mi niña, es aquí, sí, aquí. ¿Todavía no tienes voz? ¿No has bebido de la fuente de la voz eterna? Yo bebí hace veinte minutos y ya me estoy atragantando con las letras. ¿Lo ves? Esta agua no dura nada. Bebe un fisquito tú.

Da igual que ponga «VENENO», porque eso indica que es segura. Lo hacemos constantemente para espantar a los viajeros. Sí, tú no eres la primera que pasa, pero sí la primera que se queda. Ya lo verás, ya lo verás...

[Con voz alegre, como quien avista el amor] ¡Sabina!

Andrea. Y no alces la voz, mi niña. No queremos que te escuchen. Acércame el cántaro. Ahora que sigues viva, imagino que yo también puedo beber sin peligro.

Qué frescor. Andrea, estamos aquí para hablar de tu libro.

[Asiente] *Panza de burro.*

Urraca. Mensajera. La siguiente pregunta, Andrea, te la hago yo. Dame tiempo para que la escriba. No tardaré. Además, el volcán todavía no amenaza con entrar en erupción. Está dormido y está despierto en otro lugar. No es imposible: yo nunca lo he visto. Toma la nota, Urraca, muéstrasela a nuestra invitada.



Para Andrea, justo en frente de mí,  
Paso a la derecha, paso hacia adelante  
(con admiración)

Yo

Desde el primer momento se percibe la presencia de una geografía específica que va más allá de una localización. Es un ambiente que permea la cabeza de los personajes. Dice la narradora: «Desde la ventana de la entrada de doña Carmen se podían ver el mar y el cielo. El mar y el cielo que parecían la misma cosa, la misma masa gris y espesa de siempre. Era junio pero podía haber sido cualquier otro mes del año, en cualquier otra parte del mundo». En una atmósfera donde los límites de la realidad se funden, donde las nubes se tragan la tierra, el horizonte desaparece. Es complicado ver más allá. ¿Qué clave de lectura nos aporta este modo de estar en que se encuentran Isora y la narradora?

[Termina de leer la nota] Dentro de *Panza de burro* el paisaje es un elemento clave y me atrevería a decir que se comporta dentro del libro como si fuera un personaje más. Dentro de la novela, creo que hay una especie de fórmula que es: paisaje = personaje, incluso paisaje = universo interior de los personajes. Desde el título ya viene evidenciada la importancia de la meteorología y la orografía, del lugar en el que viven las niñas.

Si te das cuenta, todo el libro se desarrolla dentro de un barrio en particular, que está basado en mi barrio real, que es Los Piquetes, en la parte de atrás de Icod de los Vinos, un pueblo del norte de Tenerife. En realidad, es un barrio de la ficción, a pesar de que esté basado en mi barrio real, pues como en cualquier otra novela, las cosas son completamente redondas en el sentido de que tienen una coherencia interna que no posee un barrio real. En el barrio dentro de *Panza de burro* hay una coherencia que no tiene un barrio que existe en la realidad.

Con respecto al paisaje, creo que es fundamental... no ya tanto el paisaje como la meteorología (que para mí son lo mismo dentro del libro). Creo que el paisaje-meteorología en *Panza de burro* es un hecho fundamental porque, más que un fenómeno meteorológico, la panza de burro, esa acumulación de nubes encima del barrio a partir de las cinco de la tarde, tiene más que ver con un fenómeno mental. Tanto la protagonista como su mejor amiga se comportan en tanto que la meteorología es de una determinada manera. Tiene que ver con una especie de taponamiento en las emociones, como esa opresión de vivir bajo una hipocresía que impide que las personas digan lo que realmente piensan. En el caso de la protagonista, le afecta en el hecho de que siente cosas muy intensas, unas emociones muy radicales por su mejor amiga y no es capaz de decirlas. Para mí la panza de burro es esa incapacidad, ese bloqueo de las nubes que impide que transpiren los pensamientos: la gente está dentro del barrio deprimida porque las nubes impiden la salida y la entrada de las emociones más positivas.

[Le cambia el gesto] Y ahora, devuélveme a Sabina.

(Urraca regresa a los pies de Andrea)

Toma. El secreto está en no pronunciar el nombre. Si nombras, metamorfosis. Mira hacia atrás, por ejemplo. Hacia la estela de palabras que has marcado a tu paso: ¿ves los Piquetes?

(En el cielo se forman nubes sobre los Piquetes. Urraca grazna y alza el vuelo. La voz sigue hablando)

Nuestra narradora pronto hace una distinción entre las casas del pueblo como tal y las casas del Sur. Resplandece algo arcaico, vetusto, original de las casas del pueblo:

Unas eran viejas, como la de doña Carmen o la de abuela. Eran de piedra y tenían un patio en el centro en torno al que se repartían los cuartos. Un patio con un techo tapado con planchas de uralita, que mi abuela llamaba duralita, y que en aquel momento empezaron a decir que daba cáncer. Un patio por el que entraba una luz muy fuerte, una luz almacenada durante miles de años, que arrebatava a los canarios de dentro de las jaulas, que empezaban a cantar con los claros del día, pipipipipipipipipi, descontrolados, y terminaban con la noche. Y los helechos y las bungavillas, que entraban por el huequito que quedaba entre la puerta de la entrada y el techo de duralita, también se arrebataban. Cuando la luz las alumbraba las matas empezaban a crecer tan rápido que parecía que caminaban por las paredes, que bailaban sobre las paredes.

Quiero que vuelvas a aquellos momentos en que sabías que ibas a escribir *Panza de burro*. Antes del proceso de edición. ¿Qué sucedía en tu cabeza a la hora de hacer literatura de un paisaje tan íntimo para ti?

Creo que lo que me ocurrió es que, cuando llegó un determinado momento, desbloqueé una especie de clavija que tenía en la cabeza; abrí ese manillar de puertas, y había como un cuarto lleno de objetos, de cosas, de cajas que fui abriendo poco a poco. Y había tantísimos objetos, tantísimas cosas que contar, tantísimas cosas por sacar que creo que todo al final se convirtió en una verborrea. En un primer momento el libro era mucho más verborreico.

Hace poco, en una charla que tuve con una compañera escritora, Alba Carballal, ella habló de una catalogación que había mencionado Marta Sanz de diferentes tipos de escritores. Así muy simplificado, eran tres tipos de escritores: el escritor que conoce las técnicas del mercado y por lo tanto sabe vender y consigue hacer funcionar el mecanismo a nivel económico; el escritor torrente, que se caracteriza por tener una especie de genio que le permite escribir todo muy alocado, como un torrente; y el escritor dedicado a pulir, trabajar, ir poco a poco, un obrero albañil. Mi compañera Alba se sentía más identificada con la idea del obrero.

No es exactamente así lo que decía Marta Sanz, pero vamos, que lo que quería comentar es que yo, cuando escribo, siento como que combino dos partes: primero, me siento más identificada con la parte del torrente (eso fue lo que me pasó cuando empecé a escribir *Panza de burro*, que estaba tan cerca de las imágenes que quería contar, y se parecía tanto a mi propia vida que más que una escritura fue un exorcismo, aunque parezca exagerado). Luego ya llegó la parte de esa escritora obrera que iba poco a poco poniendo los bloques de cemento uno encima de otro y limaba las paredes. Realmente, en un principio me sentía mucho más... como en un proceso místico que tuvo que ver precisamente con que el tema sobre el que estaba escribiendo era un tema que me afectaba tan directamente, que tenía tanto que ver con mi vida (que no me pasa con otros textos), y luego ya llegó el momento de leer, releer y corregir. Creo que si por algo se caracteriza la escritura de *Panza de burro* es por esa sensación de vómito, de exorcismo.

Tenías tus propias nubes sobre ti.

[Asiente]

(Bajo los pies, Andrea siente el temblar de la tierra. A lo lejos, una nube ha descendido sobre el volcán. La voz sigue hablando)

Doña Carmen, la Chela, Chuchi, Eufracia... hasta la Virgen de la Candelaria. En este mundo de mujeres y la letra «c», destaca la crianza y la vida comunal con las abuelas, con las mujeres de generaciones pasadas. La figura de la madre está desplazada del hogar en el caso de la narradora, o muerta en el caso de Isora. Este hueco generacional incide sobre el microcosmos de la novela. ¿Qué se refleja con esto en *Panza de burro*?

Después de las protagonistas, de las niñas, el personaje fundamental es la figura de la abuela. Dentro de *Panza de burro* quería reflejar el abismo generacional que había precisamente entre las abuelas y las niñas. También la cercanía generacional. Alguna vez he recibido palos por decir que me siento más identificada con la generación de mis abuelas que con la de mis padres. Con esto no quería decir que yo haya vivido una guerra o haya pasado hambre como sí vivieron ellos; simplemente tiene que ver con el hecho de que cuando yo era pequeña, como otros hijos del sistema capitalista, las personas que se quedaban habitando el barrio eran aquellas personas que no entraban dentro del régimen de producción económico. Aquellas personas eran precisamente los niños, las niñas y abuelas, que se quedaban cuidando del hogar y trabajando dentro del barrio en la actividad no remunerada de los cuidados.

Me di cuenta a medida que fue pasando el tiempo de que la figura de la abuela me había aportado de diferentes maneras: la primera, en la transmisión de la sabiduría oral, de las hierbas, de las historias de brujas, de las santiguadoras. Toda esa riqueza cultural que ellas me entregaron. En contraposición, esas abuelas, a la gente de mi generación, en las áreas rurales de Canarias, nos entregaron la idea de lo que muchas de nosotras no queríamos ser. Con esto me refiero a elementos que aparecen dentro del libro que tienen que ver con un pensamiento mucho más reaccionario en lo que respecta a LGTBIQ+. Si algo caracteriza a las niñas de mi generación es que crecimos yendo a favor y en contra de los valores de nuestras abuelas. Éramos como pequeñas viejas dentro de un cuerpo de niñas, porque teníamos su sabiduría ancestral, pero al mismo tiempo teníamos unos valores nuevos que llegaron a través de la Internet y que nos impedían congeniar del todo con los de nuestras abuelas. Esa contradicción es tan característica de mi generación que yo quería que apareciese dentro de *Panza de burro* porque era sustancial de la época y de la propia personalidad de muchas de nosotras.

(Las nubes se acercan con un rostro imperante)

[Se gira, alarmada] ¡Mira, las nubes!

Tenemos que marcharnos. En la zona del volcán hay menos nubes. No son las cinco de la tarde. El viento no se llevará los algodones. Aún tenemos tiempo. Iremos más rápido si corremos hacia atrás, en forma de s. Yo lo llamo la carrera del perro. Pero no es hora de preguntar por el nombre. Mira, haz como yo.

[Con la cara con la que se mira a los optimistas] Eso no tiene sentido.

*Nonsense!* Si corres así, no llegarás a ningún lado. Exacto, así, muy bien, eres una aprendiz muy astuta. Corramos, pues, en s.

Vemos que Isora y la narradora

se definen como fondo y forma.

Es Isora, sin embargo,

quien ejerce una influencia

aplastante sobre la

segunda. Esta influencia viene

determinada casi por los intestinos.

Isora come, caga y vomita, «y come

y come gomitas y se engorda como

*Shit! Andrea Abreu en el país de las maravillas: Panza de burro y el poder de las nubes.*

una bestia, y comicomi y después  
le da cagalera y se pasa tres días  
en el cuartobaño como los abobitos,  
y comicomi después la siento arrojando,  
la cabrona se arroja toda y con cagalera...».

Sin embargo, además de los intestinos, Isora  
ocupa una posición de poder en la relación  
gracias a su precocidad sexual: ella se depila, se  
rasca y, sobre todo, es ella  
quien comienza e incita a  
hacerlo. Si bien las nubes  
blancas aplastaban la tierra,  
Isora aplasta metafóricamente  
a la narradora con su sexo, su  
«pepe». ¿Cómo se desarrolla  
para ti esta dinámica de poder  
en la relación de las niñas?

[Se para, jadeando] Me gusta mucho la idea de la dinámica de poder: es una lectura que se ha dado mucho con la novela y que me hace pensar, la verdad. Más que defender el hecho de que haya una posición de poder por parte de Isora, creo que lo que ocurre es que hay una posición de voz narrativa por parte de la protagonista. ¿Qué quiero decir con esto? Quiero decir que el hecho de que la voz narrativa está situada en una de las niñas y no en las dos, o en la otra, implica que la visión de la protagonista sea de mártir, en el sentido de que uno siempre cree que tiene la razón.

(Un fuerte viento trae las nubes más cerca, pegadas ya al volcán. Andrea no se da cuenta todavía)

A pesar de que muchas veces se puede entrever que la protagonista no es trigo limpio porque también tiene sus incoherencias, se deja entrever que siente envidia de Isora. Sí se puede entender que más que una posición de superioridad por

parte de Isora, lo que hay es una visión extrema por parte de la protagonista. Ella envidia todo de Isora y, por lo tanto, siempre va a considerar que Isora es mejor que ella y que ella está completamente sometida a sus deseos, pero si pensamos realmente en las condiciones en las que vive Isora, podemos entender las motivaciones por las que algunas veces hace determinadas cosas que pueden parecer extrañas, como mandarle cagar dentro de una caja de regalices; si entendemos que la vida de la propia niña está siendo completamente incoherente respondiendo a normas que ella misma no entiende, que tienen que ver con la coerción sobre el cuerpo y la alimentación, es normal que la niña esté completamente desquiciada.

Más que entender que hay una especie de jerarquía entre los personajes, lo que creo es que, al igual que las relaciones humanas, siempre hay un *switcheo*, en el sentido de que siempre hay un cambio de rol continuo, y lo que pasa es que quien está narrando aquí las cosas es una de las dos. Habría que ver cómo sería la historia si la narrase Isora u otro personaje. Más que considerar que Isora se comporta de manera dominante con la protagonista, pienso que ambas se comportan de manera dominante; lo que ocurre es que solo se deja entrever la visión de la protagonista, que es la (supuestamente) sometida.

Hace mucho tiempo yo fui una oruga aficionada a las procesiones. ¿No te lo dijo el conejo cuando entraste? El caso es que, cuando quería escaparme a una procesión vecina, mis hermanas se agolpaban una frente a otra, como una muralla infinita. En un primer plano, yo veía solo una línea, pero ¡φ! Qué equivocado estaba. Me habían atrapado en un caos, uno profundamente ordenado, cuyo valor era 1.61803398874989...

[Andrea hace una mueca de no prestar atención] ¿Cuándo me devolverás a Sabina?

No me interrumpas, niña. Hay que ver cuánto jaleo para alguien que ni siquiera existe.

[Frunce el ceño]

No me mires así o desapareceré. Lo que quería decir es que los límites de un lugar no pesan por la fuerza que les aplican desde fuera, sino por la voluntad de transgredirlos desde dentro. A más voluntad, más peso. Phiiiiiii...

Eso te lo acabas de inventar.

¿Ah, sí? Entonces supongo que no serás capaz de contestar a esta pregunta. Tómalo como un límite más, como una imposición que yo te pongo en el camino. Escucha: los límites de la experiencia de las protagonistas coinciden con los límites físicos del pueblo. Qué miedo traspasarlo. El énfasis sigue en la constricción del lugar, casi un confinamiento en el barrio. ¿Qué se esconde detrás de la decisión de

situar a las niñas siempre dentro de estos límites? ¿Qué representa para la narradora, por ejemplo, que una niña peninsular llegue a su territorio?

[Resopla] Sobre los límites del barrio te voy a dar dos respuestas, una mucho más práctica y la otra más abstracta. Creo que, en primera instancia, los límites los marqué tan claramente por el simple hecho de que construir un universo ficcional en el que está muy clara cuáles son las casas que aparecen, qué determinado número de personajes va a formar parte de las páginas del libro, hasta dónde va a llegar el conocimiento de las niñas... es mucho más fácil si eso es acotado, pequeño y evidente. Es mucho más fácil construir un universo con cuatro casas cavadas, una iglesia y un centro cultural. Recorrer los mismos espacios es siempre mucho más fácil para el lector y para el escritor. Es más fácil recordar las partes del barrio, los personajes; no va a haber mucha confusión. Tengo que reconocer que, como era mi primera novela, pretendía hacer un ejercicio que no me resultase demasiado complicado en la ambientación. Por un lado, a nivel práctico, elegí que los límites del barrio estuvieran tan claros por eso.

Por otra parte, yo quería que los límites del barrio estuvieran muy claros porque yo quería acentuar la sensación de la que te hablé al principio de que hay una especie de opresión, de cerrazón, de falta de oxigenación dentro de la vida de estos personajes a través de la panza de burro. Yo quería, además de subrayar, marcar esa sensación a través del fenómeno meteorológico de la acumulación de las nubes, marcarla a través del desconocimiento de las niñas del mundo que hay más allá.

Pero luego, si te das cuenta, hay un elemento que saca a las niñas de los límites del barrio (que creo que tiene que ver con la época en concreto en que se desarrolla el libro, que es 2005), que es el ciber, la Internet. Creo que el único elemento que saca a las niñas del barrio es la llegada de la Internet. Ahí sí que intenté que hubiera una entrada del mundo exterior y se entendiese que en ese momento en concreto, en 2005, muchas niñas estaban cerradas en su mundo y en su relación tan, tan enfermiza con la comida y la sexualidad. La Internet permitía la salida de ese mundo, de otra manera.

Sobre la niña peninsular, creo que simplemente quería hacer un pequeño guiño al hecho de que, en esa época, los niños que habitaban los barrios rurales de Canarias no estaban acostumbrados a relacionarse con gente peninsular. A lo mejor es algo que desde la península no se entiende tanto pero que es muy habitual aquí. En aquella época recuerdo que, cuando tenía la misma edad de los personajes del libro, no había conocido a nadie peninsular: para mí significaban lo mismo que un turista alemán que iba a quedarse en los apartamentos que limpiaba mi madre (porque da la casualidad de que mi madre también era limpiadora, trabajaba en el hogar cuando yo era pequeña, como la de la protagonista del libro). Quería introducir un elemento que hablase de la relación con lo foráneo dentro del libro. A las niñas no les hacía falta salir del barrio, que tiene unos límites tan marcados, para conocer algo que las pusiera en situación

de relacionarse con algo completamente desconocido como una niña peninsular. Quizá tiene un guiño un poco irónico, gracioso, el hecho de que por primera vez en el libro sea la protagonista la que intente dominar a otra niña, y lo haga con una niña peninsular que en un principio sería la que dominaría a la protagonista por el mero hecho de que es turista y por lo tanto tiene el poder económico de oprimir. Esa era mi intención: hacer un pequeño juego de *venganza*.

Se tornan las tuercas. Si antes era Isora la que, digamos, aplastaba a la narradora (en su narración), ahora esta le da la vuelta. Alguien acaba de reconocer que sí se da esa dinámica de poder en las niñas.

Sí, es complicado: siempre me niego a reconocerlo, pero, por otro lado, a nivel de escritura, a nivel técnico, es verdad que me agarré de esa estructura jerárquica. Si te das cuenta, cada una de las partes del libro responde a esa estructura en el sentido de que, en la primera parte del libro, se supone que Isora es la niña dominante; hay un punto de inflexión en que la niña conoce una realidad que no conocía hasta el momento (en el momento en que se adentra en el monte de helechos y pasa eso con ese niño, y ella se enfada porque se siente desprotegida por parte de Isora, y se desliga de su figura. Ella quiere asumir el rol de Isora en otra amistad y lo intentar hacer a través de la *dominación sexual* con una niña peninsular). A pesar de que yo me niego a esa lectura, en lo relacionado con la escritura sí hay una jerarquía de poder que va cambiando dentro del libro. Por eso repetí antes que es una cuestión de *switcheo*, de cambio de roles, porque al final la niña, sí, es dominada por Isora, pero ella llega y domina a otra niña con los mismos medios. Realmente la niña tampoco es trigo limpio. A mí me gustaba crear un personaje que pudiese dejar ver el hecho de que no es perfecto, sino que tiene sus luces y sus sombras como cualquier personaje bien construido, que es lo que yo intenté conseguir.

(Las nubes se han arracimado sobre sus cabezas. La voz y Andrea se aprietan la sien, cada uno la suya, de forma simultánea. Dolor de cabeza anuncia el volcán. Erupción. Nubes grises, anaranjadas, nacaradas, lava, magma, un orgasmo)

¡Rápido! Contéstame a esta otra pregunta. Si nombramos al volcán, si decimos la palabra veces repetidas, quizá desaparezca. Otra de las analogías que reverbera en el texto es la del volcán a punto de entrar en erupción («AGARREN SUS PERTENENCIAS Y BOTENSEN PA LA MAR, SALVENSEN QUIEN PUEDA, MISNIÑOS ... MONTENSEN, QUE LAS LLEVAMOS PA LA GOMERA, QUE AQUÍ NADIEN SE SALVA DEL VULCÁN») y esa sexualidad incipiente de las niñas que se restriegan contra el pupitre de clase. ¿Hay alguna vinculación entre sexo y ambientación? Háblame, háblame rápido, que no tenemos tiempo.

más que ambientación yo creo que dentro del libro y del ambiente en concreto está muy presente LA ANIMALIDAD de la existencia creo que los animales están muy integrados dentro del libro si te das cuenta siempre hay manadas de PERRO PERSIGUIENDO a la protagonista sin ningún motivo aparente PERROS ABANDONADOS... la aparición de estos animales es un poco como la sugerencia de una sexualidad incipiente como mencionas de la misma manera en la que utilizo el VOLCÁN para hablar de un orgasmo pues al final es lo que quería expresar en ese fragmento en concreto pienso que la cuestión de la animalidad también tiene mucho que ver con esa SEXUALIDAD NO DOMESTICADA de las niñas si *Panza de burro* va sobre un asunto aparte del de [REDACTED] que no suelo mencionar puesto que es un *spoiler* para mí va sobre el hecho de domesticar la animalidad el SALVAJISMO LA REBELDÍA de las niñas PEQUEÑAS

las niñas tienen todo el mundo por delante toda la libertad para EXPERIMENTAR y el mundo adulto continuamente irrumpe en su realidad para DOMESTICARLAS eso tiene que ver mucho con los animales intentan domesticarlas a través de la creación de NORMAS DE ALIMENTACIÓN la sexualidad el orden de la realización de las cosas uno se da cuenta de que al principio las niñas tienen una manera muy intuitiva de relacionarse entre ellas mismas y la comida pero es el mundo adulto son LAS VIEJAS LAS MADRES LOS PADRES que intentan continuamente domesticar sus impulsos más animales más que la ambientación los animales para mí tienen mucho que ver con esos IMPULSOS inicialmente no domesticados de LAS NIÑAS

(El volcán ha entrado en erupción y ha vertido un torrente de humo sobre las nubes. No se ve nada. Ni se pueden discernir las reglas ortográficas. El volcán ha borrado el *spoiler* pero no ha callado la voz ni ha sepultado a Andrea. Después de la erupción se escucha la calma)

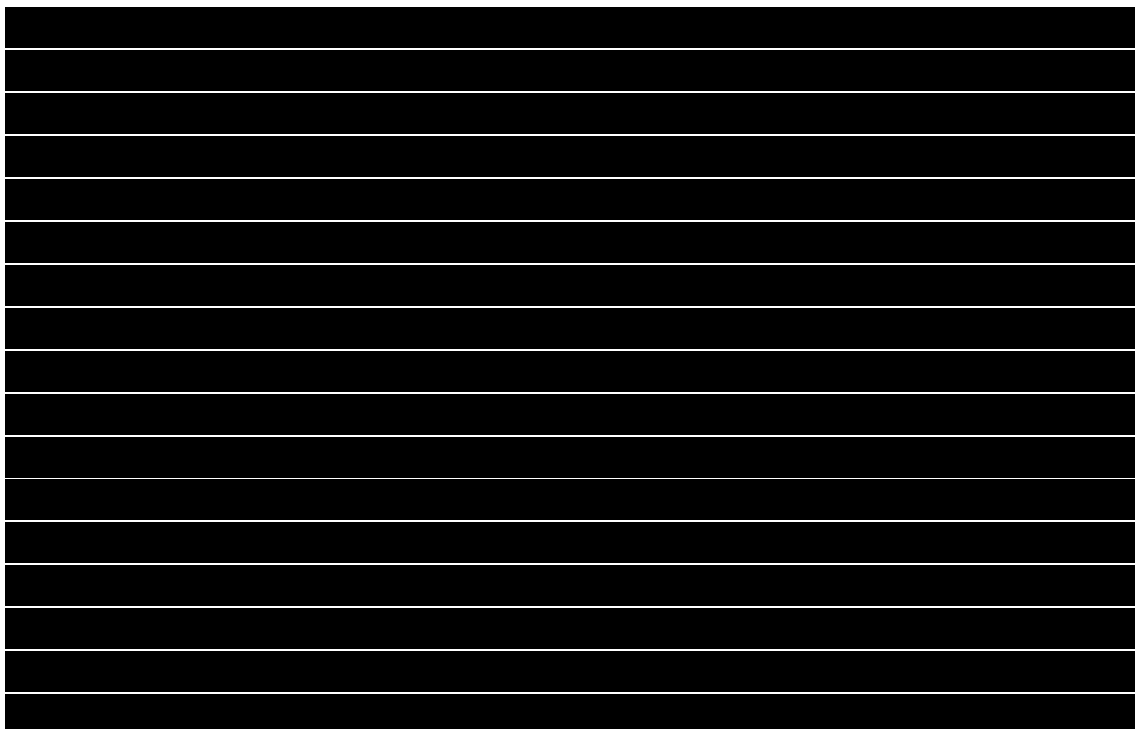
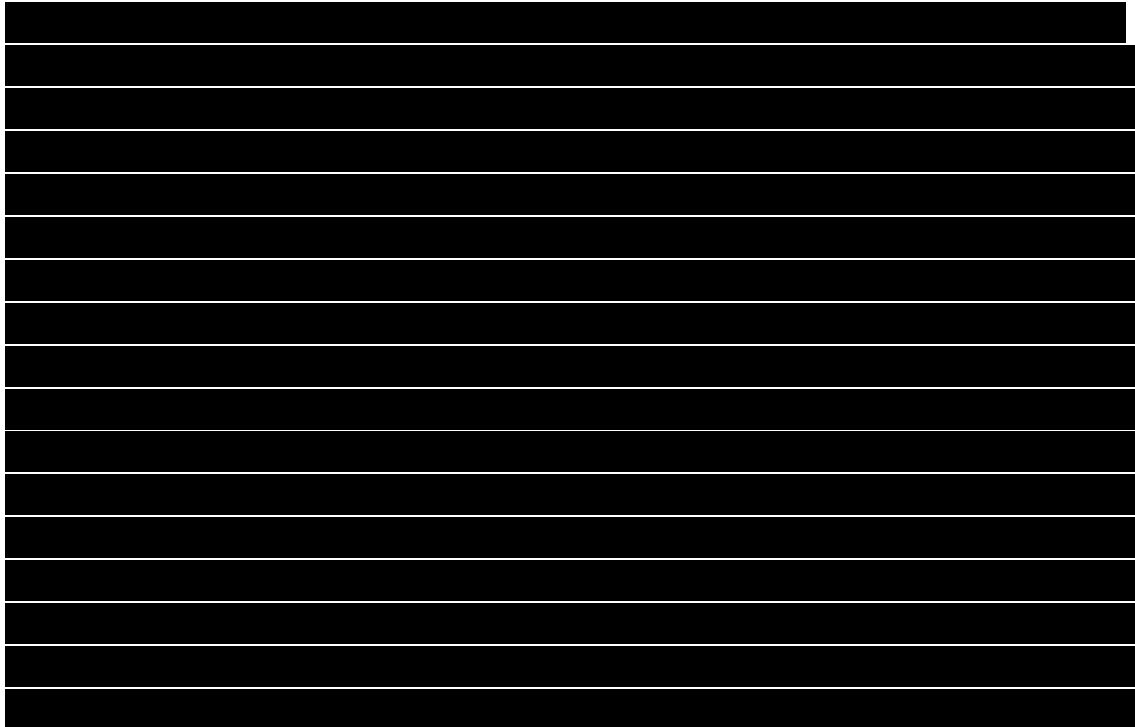
[Bostezando] Otra vez las nubes. No saldremos de aquí.

No sé qué tendrá preparado nuestro editor. Quizá la ilustradora, más piadosa, nos dibuje una salida. Cuando acabes de responder a mis preguntas, claro. Isora y la narradora son dos niñas que sueñan con ir a la playa. En cierta manera la añoranza muestra su deseo de alcanzar el horizonte tras las nubes. «Y vi el mar, el mar y el cielo que siempre parecían la misma cosa, la misma masa gris y espesa de todos los días. Se me ocurrió que la tristeza de la gente del barrio eran las nubes, las nubes clavadas en la punta del cogote, en la parte más alta de la columna vertebral, a la hora de la novela». Esa cotidianidad que se vuelve tristeza

*Shit!* Andrea Abreu en el país de las maravillas: *Panza de burro* y el poder de las nubes.

contrasta con un final donde el lector tiene que leer y releer para saber qué ha pasado. Cuando Isora desafía el mar, la narradora desciende camino a la playa. ¿Qué les está sucediendo ahora?

**Nota del editor:** cerramos la cortina un momento para aquellos ojos que no hayan terminado *Panza de burro*. Sáltense esta pregunta. Los demás, que la disfruten.



El final tiene muchas lecturas. No suelo hablar de él en las entrevistas porque si no, ya se sabe lo que ocurre en el libro, que da la casualidad de que es la última página la que revela el final. Creo que una de las cuestiones que se pueden interpretar a través de ese final es (a pesar de que desde mi punto de vista no hay una jerarquía evidente entre las dos niñas) la metáfora de la liberación. La niña abandona ese espacio cerrado, los límites del barrio, esa panza de burro. Y por primera vez sale el sol. El sol se puede interpretar como una especie de alejamiento de Isora, como el fin de Isora y, por lo tanto, el comienzo de la verdadera personalidad de la protagonista.

Esta tiene un problema evidente, que es que no sabe construir su propia personalidad, sino que imita continuamente a Isora. Cuando ya no le queda Isora, ¿qué le queda? Buscar su propia identidad. Buscar su propia personalidad y construirla por ella misma. Esa luz es como una especie de salida de esa atmósfera de baja autoestima (querer vivir siempre a través de otra).

Por otro lado, esa luz final, ese acercamiento al mar, tiene mucho que ver con el paso a la edad adulta. La niña tiene una experiencia terrible con los niños del barrio, está completamente decepcionada con la experiencia infantil; su mejor amiga se muere: pierde a la persona que es referente en su vida y, por lo tanto, no le queda otra que hacerse mayor, que crecer. Esa luz, a pesar de que se puede interpretar como algo realmente esperanzador y positivo, para mí tiene que ver con la llegada de la vida adulta. Esas son las lecturas que te puedo dar: por un lado, la metáfora de la liberación de Isora: *por fin me libré de Isora*, diría la protagonista, *y ahora voy a formar mi propia personalidad y mi propia vida según mis normas*; por otro lado, la lectura que yo más defiendo, que es el hecho de que la niña tiene que crecer por fuerza porque ya no le queda infancia que seguir estirando. Esa es la luz que llega, la luz del mundo adulto.

Y decía que no había jerarquía...

[Enfadada, un poco somnolienta] Ya te lo he explicado.

¿Quieres un poco más de agua que dice «VENENO»?

No, gracias.

¿Y quieres un poco más de la que dice «DESPERTAR DE LA PESADILLA»?

No he tomado nada de esa todavía, así que no puedo tomar *un poco más*.

No puedes tomar *un poco menos*, dirás. Es mucho más fácil tomar *un poco más* que tomar nada.

[Bostezo de nuevo] Dame, da igual.

### ¿Qué textos han influido en *Panza de burro*?

[Adopta una alegría infantil] Esa pregunta me encanta porque han influido muchos. Y nunca te diría cuáles exactamente porque siempre me olvido cada vez que los digo. Voy a intentar hablar de aquellos que me marcaron... profundamente. A nivel de estilo, yo creo que me marcó muchísimo la forma de escribir de Ariana Harwicz, que es una escritora argentina que tiene una forma de escribir novela muy, muy lírica; luego, por supuesto, creo que la que más me influyó y que cambió radicalmente mi forma de entender las palabras es Rita Indiana, con la novela *Papi*. Por otro lado, también influyó muchísimo Pilar Quintana, con *La perra* (ella influyó más a nivel de estructura). Cuando estaba escribiendo *Panza de burro*, leí muy atentamente *Nos dejaron el muerto*, de Víctor Ramírez, que es un autor de Gran Canaria y mi mayor referente aquí: es un autor que lleva toda la vida escribiendo en dialecto canario. Para mí es un gran referente porque estoy intentando experimentar con la oralidad. Luego... *El barranco*, de Nivaria Tejera, que es otra autora canaria-cubana. Me influyó muchísimo la visión de la infancia de Elisa Victoria, en *Vozdevieja*. ¿Qué más? Pues, por ejemplo... *Las primas*, de Aurora Venturini, que es otra autora argentina. Y mil libros más; siempre me voy dejando cosas detrás.

Yo tengo claro que, si no me hubiera acercado tanto a la literatura latinoamericana, probablemente el abordaje de *Panza de burro* no hubiese sido el que fue; tampoco habría existido *Panza de burro*. El problema que yo he tenido como lectora y como escritora a lo largo de toda mi vida... mi corta vida, era precisamente que no era capaz de construir una voz propia por el hecho de que estaba construyendo una genealogía en la que yo no me sentía reconocida. Al final, Canarias tiene mucho más que ver con Latinoamérica (países como Puerto Rico, Venezuela o Cuba) que con la península o el norte de Europa. El hecho de que yo descubriera que había una tradición que se ceñía tanto a...

Tristemente como mi experiencia, no es que yo tenga que construir una tradición que se parezca a mí como persona, pero es cierto que sentirse reconocida en la literatura es un primer paso para ser honesta con una misma en la escritura. Para mí, descubrir la literatura latinoamericana, sobre todo la actual de autoras nacidas en los setenta, ochenta y noventa (son mis generaciones predilectas), me está permitiendo crear una red de genealogía que se adapte a mis necesidades. Yo sigo leyendo a mis autores de cabecera europea que escriben en una variante del español que no es la mía, y me siguen aportando cosas, alegrías y tristezas. Pero es cierto que, en la escritura, lo que realmente me sacia y me ayuda y me hace construir mi propia forma de escribir es leer literatura latinoamericana y por supuesto literatura canaria.

Muchas veces todo aquello que recoge el color, las peculiaridades de una zona no central, se aparta del canon y se encaja como otro tipo de literatura o se desentiende.

Una anécdota curiosa: en El Corte Inglés pusieron mi novela en la sección de literatura extranjera y me hizo mucha gracia. Era un ejemplo de cómo lo local (que no es local, porque todo es local; no hay nada que no sea local) se coloca en la periferia. Al final es la pescadilla que se muerde la cola: la «periferia» siempre se coloca en la periferia y por tanto nunca ocupa la centralidad. Sin embargo, creo que, cada vez más, la periferia es tan abundante, está rebosando tanto los límites de la periferia, que ya está formando parte del centro.

[Risueña] ¡Sabina!

(Sabina Urraca, que había seguido los pasos de Andrea sobre el cielo, se ha colado tras las nubes y ahora se ha posado en los hombros de esta. Su graznido parece cobrar un tinte humano: le pide que se defina, pero que no nombre. El cielo es un mar nuboso, más nubes que cielo)

Primero, quiero decir que no soy Andrea Abreu. Soy Andrea Abreu López y me siento profundamente avergonzada de haber eliminado el apellido de mi madre de mi nombre. Cuando una escribe, parece que los nombres cortos tienen más tirón, y el apellido Abreu fuera de Canarias tiene más resonancia; aquí es bastante más normal.

Me considero una persona que está en el mundo intentando subsistir de la mejor manera posible. Justo esta mañana estaba pensando que nunca me definiría con lo que me da de comer. Nunca diría que soy... ¡A veces lo digo! Porque tengo que decirlo, porque son las convenciones de la vida y del trabajo en general; pero no me definiría como escritora, ni como periodista, ni como dependienta o camarera (que he sido a lo largo de mi vida), ni como becaria, porque en realidad pienso que si hay una cosa que me defina como persona precisamente es el hecho de que estoy profundamente en contra de las cosas que se supone que tenía que aceptar al haber nacido en este mundo. Estoy continuamente guerreando con el hecho de sentirme obligatoriamente identificada con el trabajo propio, con esa ecuación que significa persona = trabajo.

[Con los párpados ya plegados] Si me preguntas quién es Andrea Abreu, te diría que una persona que habita el mundo igual que otra. No tengo nada más que decir.

(El sueño ha vencido a Andrea. La voz está dormida.

Las nubes. Las nubes. Las nubes.

Andrea sigue dormida y el cielo está despejado)

**Estupendo, Andrea. Ya podemos comenzar la entrevista.**

*Shit! Andrea Abreu en el país de las maravillas: Panza de burro y el poder de las nubes.*

