

Voces de la crisis en *Huracán de negras palomas* de Azahara Palomeque

Voices of crisis in Azahara Palomeque's *Huracán de negras palomas*

PEDRO RUIZ PÉREZ

Universidad de Córdoba. Plaza del Cardenal Salazar, 3. 14071 Córdoba (España).

Dirección de correo electrónico: pruiz@uco.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1950-9136>.

Recibido/Received: 17-1-2025. Aceptado/Accepted: 3-5-2025.

Cómo citar/How to cite: Ruiz Pérez, Pedro (2025). "Voces de la crisis en *Huracán de negras palomas* de Azahara Palomeque". *Castilla. Estudios de Literatura*, 16, pp. 572-601. DOI: <https://doi.org/10.24179/cel.16.2025.572-601>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Metodológicamente, se plantea la interrelación entre una fábula marcada por una doble crisis, climática y existencial, y una forma de relato basada en el entrelazamiento de soliloquios de los personajes. Se propone así una lectura de la novela de Azahara Palomeque con una clave en una forma de polifonía que no apunta a la armonía, sino a la incomunicación, como plasmación de mundos y lenguajes incapacitados para ser compartidos. Se apunta a la relación de este discurso narrativo con la quiebra de la identidad posmoderna, con la amenaza medioambiental y con otros elementos de la temática de la autora.

Palabras clave: Azahara Palomeque; novela; *Huracán de negras palomas*; crisis; polifonía

Abstract: Methodologically, we propose the interrelation between a fable marked by a double crisis, climatic and existential, and a narrative form based on the interweaving of the soliloquies of the characters. A reading of Azahara Palomeque's novel is thus proposed with a key in a form of polyphony that does not point to harmony, but to incommunication, as the embodiment of worlds and languages that are incapable of being shared. It points to the relationship of this narrative discourse with the breakdown of postmodern identity, with the environmental threat and with other elements of the author's subject matter.

Keywords: Azahara Palomeque; romance; *Huracán de negras palomas*; crisis; polyphony.

¿Qué sutil línea une la crisis climática¹ y la crisis de identidad? ¿Cuál vincula la ansiedad de una adolescente de afroamericana, las de sus padres adoptivos blancos y las que actúan en nuestra sociedad? ¿Cómo un huracán que sopla desde las páginas de Lorca pone todas estas cuestiones en juego narrativo con una eficacia enorme, con tanta belleza como ácida profundidad? En *Huracán de negras palomas* (2023b) Azahara Palomeque² extiende las posibilidades genéricas de la novela para ofrecer al lector los mimbres con los que componer su respuesta. Los hilos de una trama, no obstante su medida y delimitada distribución en capítulos, apuntan el modo en que se imbrican, generalmente para entrar en conflicto, voces y vidas. En ellas se dibujan con el paso de las páginas posiciones en apariencia surgidas de las vísceras, pero que responden a un denso sustrato ideológico, cuyas manifestaciones se hacen explícitas en diferente medida en los discursos de cada uno de los protagonistas. De hecho, sus acciones solo se hacen presentes al lector a través de sus palabras, de la alternancia de sus monólogos. Los personajes no se escuchan entre sí, y así lo formula la distribución de la materia y sus capítulos; sus monodias componen una compleja polifonía³, con la correspondiente tensión entre la aparente

¹ Concreto en esta expresión lo que ya es concebido como “emergencia climática” en términos científicos (Cerrillo, 2020; Castro Niño y Robayo Galvis, 2020) y culturales (Schinaia, 2020; Jiménez Gómez y Álvarez Rivas, 2022), con especial atención a las respuestas en la conciencia y la expresión. Todo ello gravita sobre la constitución de la novela de Palomeque (2023). Me refiero, sin embargo, a “crisis” por su incorporación argumental de un momento de vicisitud históricamente concreta y por el paralelismo establecido con lo experimentado interiormente por los personajes.

² Esta primera incursión abierta en la narrativa extensa añade otra faceta a una trayectoria en que la autora (El Sur, 1986) ha alcanzado notable reconocimiento en los campos de la poesía (2015, 2017, 2019 y 2022) y el ensayo (2020; y, sobre todo, 2023a), además de contar con una gran proyección pública a través de sus colaboraciones en distintos medios de comunicación escritos y audiovisuales, siempre de carácter progresista. En 2022 retorna a España, tras vivir trece años en Estados Unidos, donde se doctoró en Estudios Culturales en Princeton University e impartió docencia en University of Pennsylvania.

³ Tomo inicialmente esta designación en su sentido más denotativo, como recurso de un texto con una pluralidad de voces, correspondientes a conciencias independientes e inconfundibles, no reductibles entre sí. Así cada personaje deja de ser solo objeto de un discurso externo y se presenta como sujeto de su discurso, con los consiguientes conflictos. Su resolución o su estallido plasman diferentes lecturas de la realidad, plasmadas en diferentes modos de relato. Sobre esta base enfoco el análisis, cuyas conclusiones se refieren al modo específico en que esta novela gestiona y resuelve su juego con la diversidad de voces.

tersura de una forma lineal y el laberinto de pasiones⁴ en su trastienda, como lo está en el pasado de los personajes. La novela vuelve así a unos conflictos actualizados en el presente, pero de fácil identificación;⁵ y los propone en un relato con distintos planos o itinerarios de lectura, en una invitación al lector para penetrar un tanto inerte en la intrincada selva de las pulsiones y pasiones de los personajes, en un itinerario que cada uno debe marcar, pues las señales de orientación son mínimas. El resultado, sin embargo, se presenta sin más dificultad que la que desemboca en el placer de la lectura, para enfrentarse a la aventura de adentrarse en un mundo aparentemente lejano y que acabamos descubriendo como el que nos rodea.

1. UN MUNDO RELATADO

La historia que se narra se depura hasta un esquematismo esencial, en la selección de episodios y en la forma en que se presentan al lector. Ashley Sorenson, hija de buena cuna blanca, está casada, tras enfrentarse a las resistencias familiares, con Matthew Blanco, abogado de origen hispano, que abandona su labor de defensa de los emigrantes para seguir a su esposa en una carrera académica.⁶ Esta traza contrarias líneas para ambos, ascendente para ella, descendente para él, mientras tratan de guardar las apariencias sociales, en las que en buena medida se inserta la adopción de Violet, una niña negra. La absoluta precariedad del equilibrio mantenido, más en las formas que en la realidad, se derrumba como las casas del entorno como consecuencia del huracán Omega,⁷ que también arrastra con

⁴ Esta referencia al mundo de Pedro Almodóvar (1982) es intencionada y apunta a ciertos paralelismos, en los que ahora no podemos detenernos, en lo tocante a elementos de la técnica narrativa (incluyendo entrelazamientos y cambios de focalización) y en algunas potentes coincidencias temáticas.

⁵ La aproximación a la fábula trenzada por la novelista maneja diversos registros críticos, entre los correspondientes al y al psicoanálisis, para apuntar algunos vectores relevantes en la composición del mundo narrativo. Tras este primer paso, tal como se proyecta en la estructura del artículo, me acerco a la forma en que se presenta, para proponer una lectura interpretativa desde la conjunción de ambos planos y su exigencia mutua.

⁶ Elementos de esta problemática ya estaban presentes en obras previas de la autora, como ha señalado Bartolomé (2022 y 2023).

⁷ El relato se mueve entre la referencia directa a la realidad histórica de un fenómeno meteorológico y la potencialidad metafórica del cataclismo. De hecho, el nombre propio del huracán apenas aparece en el capítulo 7, “Diminutas cajas de zapatos”, en que Violet rememora las incidencias de su escapada al gueto, “un paisaje lúgubre consecuencia

su vendaval las máscaras que los personajes se han colocado sobre los rostros o les han sido impuestas, de manera más evidente en la adolescente adoptada en su niñez, cuya decisión es el concreto catalizador de lo que sucede en el mundo de ficción de la obra.

Entre la referencia real y la metáfora, el título de esta impresionante novela está tomado directamente de un verso lorquiano. El cuarteto que inicia el poema “La aurora” y abre el libro a modo de epígrafe sintetiza, trasladado fuera de la urbe metropolitana, el ambiente que envuelve la historia desplegada ante el lector: “La aurora de Nueva York tiene / cuatro columnas de cieno / y un huracán de negras palomas / que chapotean las aguas podridas”. El poemario neoyorquino de Lorca subyace a este relato de desarraigo y soledad.⁸ No son otros los sentimientos de los personajes y los que mueven sus acciones; también en ellos hay un cenagal de fondo que no puede encubrir el proyecto de normalidad burguesa trazado y ejecutado con intensidad por quien sacrifica a ello sus facetas de esposa y madre; a la tensión latente solo le falta un ligero motivo para estallar, y este, cuando llega, no es en absoluto leve, pues es literalmente un huracán y no de negras palomas precisamente, aunque son estas las que emprenden el vuelo narrativo y vital. Entre el cieno y el cataclismo se agitan los personajes, como en una búsqueda, entre el patetismo y la tragedia, para disimular los conflictos de una situación que deviene existencial, para cubrirlos con una pátina inconsistente de estabilidad conyugal, vida familiar y bienestar socioeconómico. Todas estas ilusiones se conjugan en el sentimiento de seguridad ante el cataclismo que se avecina y que tiene en el huracán que asola la ciudad una metáfora muy efectiva, al tiempo que

directa de Omega” (p. 108), donde la denominación parece funcionar a modo de exorcismo de su violencia, al tiempo que el nombre derivado del orden alfabético remite al valor de la conclusión definitiva, un apocalipsis a escala reducida. La nota de contraportada es explícita al respecto: reúne nombre propio y nombre común, evoca una dimensión trascendente (“como un castigo bíblico, el huracán Omega asolará la ciudad”) y parece subrayar el paso de la realidad a la ficción o el puente que las une. El huracán Omega azotó efectivamente en 2019 las tierras y costas de Florida, evocando las catástrofes mayores que habían desatado el huracán Irma de 2017 y, sobre todo, el Katrina en 2005, elevado a una categoría emblemática por la dimensión de sus efectos. Aunque de menor intensidad, también podría considerarse el peso en la escritura de la novela del paso de la tormenta tropical Bertha en 2020.

⁸ Indirectamente, proporcionan argumentos para el presente trabajo las aportaciones sobre el poemario lorquiano hechas, entre otros por Menarini (1982), Alonso (2023) y, en particular, Rodríguez (1994), con peso en el sustrato conceptual de la metodología aplicada.

una denuncia directa del cambio climático y sus efectos, ominosa y creciente amenaza para la vida que conocemos y en la que pensamos tener un refugio seguro. Para el matrimonio de la brillante académica y el comprometido abogado, especializado en derecho migratorio y migrante él mismo, la seguridad se venía materializando en las casas, pero funciona sobre todo en el plano de lo simbólico. La mejora de la estancia, la ubicación en un lugar más prestigioso y seguro de la ciudad es más que nada el signo de un estatus. Más aún lo es el que parece obligado componente de una feliz vida familiar. Y como la biología no los hace padres, lo conseguirán por una mezcla de poderío socioeconómico y de buenos sentimientos *woke*,⁹ sacando del gueto negro a un bebé que se presenta en la novela en una crisis de identidad, que no es solo la de la adolescencia. La violencia de un huracán que denota la alteración de la naturaleza por la acción incontrolada del hombre precipita la violencia represada bajo la apariencia de una felicidad convencional. Cubierta con las capas de los afectos familiares, el éxito profesional y las dosis de solidaridad necesarias para apaciguar conciencias, en todos estos planos ha ido creciendo un conflicto. Primero late larvado, y su crecimiento llega al punto del estallido movido por el vendaval que levanta los tejados y, como en *El diablo Cojuelo*, deja al descubierto las miserias apenas maquilladas, disimuladas bajo las pautas de unos comportamientos normalizados.

El intento de mantener la máscara ante el evento determinante en la acción de los personajes deja a la joven adoptada ante la pulsión ya irreprímible por conocer sus orígenes, por recuperar unas raíces que permanecen al aire, pues en ningún momento han encontrado la tierra de un verdadero hogar. Los comportamientos de los padres adoptivos no lo facilitan: el abogado busca en los afectos paternos (y filiales)¹⁰ consuelo

⁹ El valor de este concepto ha sido analizado por Behrent (2021) y, en relación más directa con el trasfondo de nuestra novela, por Cano Cuenca (2023). Sus raíces se rastrean en Pérez López (2024).

¹⁰ La personalidad de Mathew y una de las fuentes de reproches de su esposa radica en la relación que mantiene con su familia hispana y en particular con su padre muerto, al que visita regularmente en su tumba para mantener allí un diálogo incompleto en el que se verbaliza el flujo de su conciencia: “Papá, no sabrían pronunciar tu nombre si no fuese por la urbe californiana. He venido a contarte que tengo el corazón amarrado al ancla sumergida de un buque y los peces despiden burbujeantes mensajes desde sus branquias maltrechas; casi no nadan, se limitan a sacudir las entrañas alrededor de una sangre coagulada en sal, como salina es también la solución que te envuelve. He venido a decirte que tenían tanta razón en muchas cosas, que he sido un calzonazos, que mi matrimonio

a la frustración de sus expectativas laborales, mientras la investigadora social y profesora universitaria no puede evitar ver a la hija adoptada como un obstáculo en su carrera; cuando esta alcanza lo que parece su cénit y, con ello, una posición en el campus jerárquicamente superior a la de su marido, el resultado entre la pareja es el desprecio y el rencor. La fuerza desatada del viento no ha afectado directamente a la casa familiar; sí de manera profunda a la precaria vida familiar. Al intentar los padres esconder a la hija los destrozos del huracán en su barrio de origen, ella huye de casa para intentar una improbable vuelta al gueto, una recuperación de su identidad y de sus raíces. El cataclismo empieza a partir de que el vendaval se apacigua. La violencia meteorológica ha afectado al espacio privado de la casa familiar y al ámbito público del campus universitario, a su estructura material, pero también a su funcionalidad:

aquí debo discrepar con el gremio filantrópico que nos ha exigido impartir talleres obligatorios sobre antirracismo, ¡en todos los cursos!, porque dicen que así se relajarán las críticas que le están lloviendo a la universidad por la construcción el puente. En lugar de agradecernos nuestro impulso para mejorar la infraestructura local frente al cambio climático, los vecinos nos acusan de gentrificación (p. 133).

Entre las ruinas que ha dejado surge la ruina del mundo de los personajes. Ya nada será igual, porque todos los débiles vínculos estallan. El de Violet con su familia de adopción es el primero que se rompe, con una clara manifestación en la huida del hogar material, ya apuntada en el primer párrafo de la novela:

No manchaba la lluvia, o al menos no pudimos observar el garabato escurridizo que iba dejando afuera, mientras la escuchábamos desde la casa blindada, el fuerte que aún odio aunque los meses vayan borrando de mi memoria el tiempo que la habité: época de niña impertinente que, a rachas irregulares, creció en forma y altura hasta darse cuenta de que la huida era la única alternativa posible si no se quería poner fin a su vida y a la de quienes tenía alrededor (p. 11);

más que la arquitectura de su habitación, que ha intentado hacer propia, lo que el huracán ha alterado es la simbología de la relación con los padres

con Ashley se va desconchando progresivamente desde que la niña no está y entre nosotros queda poco más que una pátina de respeto” (pp. 93-94)..

representada en la casa; al abandonarla en busca de un origen identitario, los padres pierden la cobertura de un matrimonio en crisis y de unas trayectorias profesionales que se oponen, sin que pueda distinguirse muy bien entre ambos planos la causa y el efecto.

Desde un significativo comienzo, *ex abrupto*, en medio del huracán,¹¹ seguimos el camino de Violet menos hacia un horizonte de futuro que como un viaje interior a través de la memoria, ya que la recomposición del pasado es la forma de comprender el presente y avanzar hacia el futuro, por muy incierto que sea. Impelidos por su movimiento, los padres adoptivos han de seguir caminos equivalentes, pero de muy diferente significación. En ambos se manifiesta la disolución del espacio doméstico: la infidelidad de Ashley¹² liquida un matrimonio precario, mientras la crisis de Matthew hunde definitivamente su carrera académica; una volará hacia el triunfo profesional, y el otro buscará el acogimiento de la muerte;¹³ la venta de la casa, que se perfilaba por razones económicas, se concluye por razones afectivas. El huracán provoca en los personajes un movimiento centrífugo en el plano argumental, mientras en el temático contemplamos cómo una convivencia basada en cimientos falsos, de cieno, los ha identificado en un destino común del que buscan zafarse por caminos diferentes.

De manera esquemática, lo presentado hasta aquí podría trasladar una idea del entramado temático de la novela y la línea argumental en que se desarrolla, y daría con ello algunas claves de su importancia, además de su actualidad. También nos permite considerar el modo en que, desde su singularidad, la novela se inscribe en el identificable universo de referencia

¹¹ El capítulo 1, “Vientos de ciento treinta millas por hora”, se abre con las palabras de Violet ya citadas (p. 11). :Con una perspectiva temporal evocadora de la formulada en el paradigmático inicio de *Cien años de soledad*, en estas breves frases se encierran las motivaciones del personaje (los sentimientos que la convierten en personaje), la situación en que se encuentra y el elemento catalizador de la acción, con la doble vertiente de la materialidad física y lo anímico.

¹² El adulterio se consuma con un oficial de policía. Es un hombre de raza negra, y entra en relación con él con motivo de la desaparición de la adolescente, aunando varias líneas de la trama y la ambivalencia que encierran, tanto en el conflicto racial como en las relaciones materno-filiales. Hay algo simbólico en el nombre del personaje, con la raíz de *ash*, “ceniza” en inglés.

¹³ La ritualización de la visita a la tumba del padre, con todas sus implicaciones simbólicas y su impacto argumental en el aprecio de su esposa vuelve a mostrar la densidad de significados de cada elemento de la novela, la cohesión de su trama y la densidad simbólica que puede descubrirse en cada pieza de este mecanismo de relojería.

de una autora aún joven, pero con un perfil propio bien labrado en una trayectoria intensa. Azahara Palomeque cuenta con un justificado reconocimiento en su fecunda producción como ensayista, tanto en sus regulares colaboraciones en prensa y radio como en libros de tanta repercusión como *Año 9: Crónicas catastróficas en la era Trump* (2020) y, sobre todo, *Vivir peor que nuestros padres* (2023). Sin duda, el universo de valores y conflictos de esta novela muestra a las claras su parentesco con el pensamiento desplegado de manera analítica y concreta en estas obras de observación, disección y reflexión sobre la realidad presente. Su realización narrativa, en cambio, conecta directamente con el cuidado por el discurso asentado en una sólida y mantenida relación con la poesía, en la que se ha labrado un lugar propio a partir de *American Poems* (2015). La coincidencia de *Huracán* con este y los siguientes libros roza también el universo ideológico cruzado por las preocupaciones medioambientales, la difuminación de la identidad o la relación con el pasado, además de formalizarse en una ambientación donde el espacio real y el imaginario estadounidense actúan como paradigma.

Los ideológicos o conceptuales no son, sin embargo, los únicos valores de la obra. La capacidad imaginativa de quien se inicia en el género de la novela se plasma en la materialización de un complejo universo temático en la fábula de la familia Blanco-Sorenson, en la que confluyen preocupaciones ecológicas y sociales, visiones de la familia y el mundo académico, lecturas de un neoliberalismo desatado en busca de su propio desastre o revisiones sobre el papel y la imagen de la mujer. La materia así expuesta es abordable desde otras modalidades de pensamiento y expresión, como en los géneros ensayados antes por la autora, pero adquiere una forma verdaderamente novelística al ajustar el desarrollo argumental de la historia mediante un conjunto de mecanismos que permiten convertir el universo conceptual en un discurso literario. Como trato de exponer a continuación, la eficacia de la tarea de conformar novelísticamente el texto procede sobre todo del meticuloso empeño de explorar con la ficción una multiplicidad de voces en las que la linealidad racional del ensayo deja paso a una visión dialéctica, a un desdoblamiento en el que perseguir una forma renovada de construcción de la identidad.¹⁴

¹⁴ En el camino desde la aproximación al mundo narrativo (en el primer apartado del artículo) a su interpretación (en el apartado final) la consideración de la forma del relato, a partir de una metodología de base narratológica permitirá en lo que sigue abordar la conversión de la ficción en discurso novelesco, tomando como referencia la ausencia de

2. EL RELATO

Huracán de negras palomas está conformado, a lo largo de sus trece capítulos, por cuatro secuencias (con una revisión del esquema convencional de introducción, nudo y desenlace) compuesta por una tríada de voces, que se repiten de manera regular, en el orden recurrente de Violet (la adolescente adoptada), la madre y el padre. La última y más breve de las intervenciones, con algo de simetría, remite a la voz inicial, la de la chica negra, en su situación de huida de la casa familiar impuesta, en un final abierto (*infra*), pues poco más se deja saber al lector sobre las circunstancias del personaje más allá de su salida en busca de las raíces perdidas. A través de los parlamentos previos, presentados en estilo directo y sin ningún tipo de introducción, podemos ir conociendo a los distintos personajes y hacerlo en el doble plano de lo que formulan de manera consciente y lo que dicen o dejan de decir en unas entrelíneas por las que aflora un inconsciente más o menos libidinal (Rodríguez, 1994), pero siempre reprimido, con una gradación significativa. Para la adolescente, en sus diagnosticadas alteraciones de salud mental (asunto de tanta actualidad), esta voz aflora de manera expresa y creativa en la transcripción de sus sueños, con el doble mecanismo de la imaginación desatada y la escritura automática que, en forma de un surrealismo filtrado, conecta directamente con el universo y el discurso de *Poeta en Nueva York*:

Me doy cuenta de que la cárcel está hecha de sangre pero la sangre está deshecha porque la suma de los ingredientes no es igual al fluido. Me pregunto si por dentro transcurre igual, en bloques, o solo se rebela cuando la manipulamos. Comienzo a chupar las columnas. Tengo sed y saben a hierro. Quiero agua y no forja. Una avispa se posa en mi brazo y, cuando introduce el agijón emana un chorro imparabile que lo inunda todo. Soy una avería, un géiser, un cráter volcánico. Alrededor solo hay charcos y los cuatro barrotos aún en pie, pero no son culpa mía (p. 40).

En el caso del padre, el ejercicio de racionalidad que trata de imprimir a su monólogo concita momentáneamente una cierta complicidad del lector más interesado en la búsqueda de argumentaciones, pero no tarda en explotar (como los propios intentos del personaje por mantener el *statu*

una vo narrativa englobadora que imponga una determinada perspectiva. Algunos de los aspectos atendidos son ordenados en García Peinado (1998).

quo de las apariencias) hasta acabar siendo víctima mortal de lo que en el obituario de la Universidad se designa como “una larga enfermedad mental” (p. 219),¹⁵ desarreglo psíquico reflejo del desmoronamiento de la realidad. Finalmente, los parlamentos de la madre, transidos de quejas y reproches, revelan a alguien obsesionado por su carrera académica, su imagen exterior y una sensación de estabilidad que solo adquiere mediante terapia o, cuando la situación se tensa, una relación extramatrimonial que se empeña en presentar como un puntal de la languideciente vida conyugal (“Claro que el deseo se reproduce como las malas hierbas y mi vida sexual con Matthew mejoró, durante unos días y por efecto contagio, pero Lamar era otra cosa”, p. 77). En todas estas voces desgajadas se materializa y expresa la sensación más o menos consciente de un desasimiento que procede, en primera instancia, de la falta de satisfacción por la comodidades materiales o la angustia ante su precariedad, pero que en el fondo apela a una situación de desarraigo inevitablemente ligada a un modelo cultural en el que se trata de normalizar las consecuencias de la estructura socioeconómica e ideológica propia del capitalismo en su dominante hipóstasis neoliberal.¹⁶

¿Qué ocurre cuando ya estamos metidos de hoz y de coz en la postmodernidad, igual quienes la celebran y quienes la vituperan? Desde la crisis de los ideales de la modernidad estereotipados en el ideario de los padres y padecidos por la hija, una posible respuesta se va dibujando en unas páginas en que late la necesidad de un cambio de paradigma ante la amenaza de un huracán del que solo una leve metáfora se apunta en el fenómeno desatado en el plano de la fábula. En el universo personal (humano y creativo) de Azahara Palomeque se incardinan los, quizá, tres ejes temáticos mayores de la novela. El desarraigo como punto de partida de una actitud vital, la maternidad como síntesis más o menos traslaticia de un universo de valores cuestionado y la escritura como espacio de exploración podrían identificarse como presencias constantes en la obra de esta autora (el plano que nos interesa) y elementos de modulación de su

¹⁵ Siguen las reflexiones de Violet sobre esta eufemística expresión. como base de una recapitulación conducente al cierre de la narración, ya que no de su experiencia de la huida.

¹⁶ Por los rasgos compartidos con la autora, cabe citar a este propósito la respuesta a esta situación que propone Riechman (2019) en la fórmula “fracasar mejor”. La pervivencia de la imagen beckettiana se aprecia también en el ensayo de Alberio (2013), en la novela de Pérez (2022) y en el poemario de Rangel Noguera (2024). Puede apreciarse una cierta concomitancia entre este postulado y la “épica del perdedor” (*infra*).

pensamiento y su práctica artística. Sin embargo, la construcción narrativa rehúye (con tanto acierto en el planteamiento como en la resolución) el reduccionismo inherente a un discurso construido desde un sentido del yo que en la novela es una de las “columnas de cieno” (del poema de Lorca) que desintegra el huracán, un discurso que hubiera dado en lo ensayístico o, peor aún, en lo didáctico. La ausencia de una instancia narrativa superior a las tres voces de personajes que se dejan oír en la novela actúa, en primer lugar, como una forma de objetivación surgida de la intencionada marginación de un sujeto trascendente.¹⁷ Esta abdicación remata en los personajes la intemperie provocada por el fenómeno violento del clima y los deja en una desnudez desde la que se ven obligados a hablar, entre la dolorosa aceptación, el intento de disimularla o la voluntad de ruptura. La decisión deja a la autora ante la ardua tarea de construir las voces que individualizan a los personajes, entre el riesgo del solipsismo y la necesidad artística de permitir un juego de ecos que recuerda las posibilidades de una conversación perdida. La polifonía resultante,¹⁸ convertida en reto y compromiso de lectura, no se resuelve en diálogo. La suma de soliloquios, que rozan por momentos los rasgos del monólogo interior, lo que establece es una forma de dialéctica entendida como una epistemología y una concepción conflictiva de la realidad. Los parlamentos de los personajes son trabajados hasta el detalle para componer por sí mismos una imagen del personaje en sus pensamientos y acciones, pero también en los impulsos subconscientes persistentes bajo los empeños en reprimirlos o sublimarlos. Sirva como muestra de este juego de voces y silencios las consideraciones de Ashley sobre su amante negro:

Siendo un poco retorcida, hasta diría que les caería bien [a sus familiares], porque Lamar gasta un sentido del humor irresistible si lo comparo con el triste de Matthew, y además gana más. No se me pasaría jamás por la mente pedirle que se desprendiera de lo que, con tanto esmero, ha sembrado estos años, que conste. La familia es sagrada, y él tiene cinco bocas que mantener (p. 131).

¹⁷ Son válidas también en este punto las reflexiones de Steiner (1991), en concreto las recogidas en la segunda parte de su ensayo, “El contrato roto”.

¹⁸ Uso aquí “polifonía” en su sentido más etimológico y directo, como multiplicación de voces, con su amenaza de caos.

La regularidad de la disposición de los parlamentos en la secuencia de la novela no es ningún caso un producto de una equidistancia, que en ningún momento pretende la autora. Antes bien, el regular ritmo de las intervenciones de Violet, Ashley y Matthew transparenta la base de un esquema propio de la dialéctica canónica: tesis (la del personaje protagonista, con un trasfondo de chivo expiatorio propio del héroe trágico), antítesis (la de una madre adoptiva que asume los valores de la competitividad hasta convertirse en la verdadera antagonista, en una función que llega a la exacerbación en su relación con el oficial de policía) y síntesis (en este caso imposible, y de ahí la clausura y finalmente la muerte para quien desde su mediocridad no puede actuar de puente entre los dos extremos en conflicto). La rueda no puede detenerse, y así lo revela tanto la repetición de un orden de palabras cercano a lo rutinario como el carácter abierto de un final que no llega a ser tal, sino la interrupción del relato provocada por un subconsciente de los personajes en donde se impone lo irremediable, lo definitivo de una ruptura. Esta afecta a los tres personajes y al sistema de relaciones entre ellos: la huida inconclusa de Violet, la muerte de Matthew, el ascenso de Ashley y su paso definitivo a otro plano de la alienación personal en el triunfo profesional.

La técnica narrativa aplicada es algo más que coherente con el universo de la fábula y de los personajes, ya que el juego de la sucesión de monólogos materializa la naturaleza del conflicto y la incapacidad de los personajes para permeabilizarse para los demás, para trascender los límites de un egoísmo dispar en su naturaleza, pero aunado en su carácter alienante. Violet alcanza en la conflictiva búsqueda de sus raíces una grandeza trágica; Ashley paga su ambición y su ceguera con su soledad y con una lectura que roza lo satírico; en Matthew se condensa toda la densidad dramática que tiene en la literatura moderna el personaje gris, un paso más allá de la figura tópica del *loser*. En ningún caso hay una sentencia explícita de la novelista para sus personajes, algo que garantiza en lo formal la omisión de toda instancia narrativa que pueda filtrar al relato la perspectiva autorial; son los propios agentes de su drama los que dan una imagen de sí mismos a través de su voz o, por mejor decir, de los distintos estratos superpuestos en sus parlamentos a partir de la flexibilidad de una estructura ligada al monólogo interior, ya que, por más que busquen interlocutores (Ashley interpelando a la ausente Violet, Matthew tratando de dialogar con su padre difunto, Violet lanzando sus imprecaciones...), lo cierto es que lo que sus voces acaban revelando es una radical soledad, una imposibilidad del diálogo. Hay incomunicación entre las partes de una

división clasista de la ciudad, entre las raíces y la educación forzada, entre la indiferencia extendida y los síntomas del clima... Los intentos de autojustificación de Ashley lo revelan subliminalmente:

Es burbuja que el autor nos aconsejó simplemente es imposible y, por dondequiera que camina, va elucubrando males que achaca a una desigualdad estructural —dice—, nada le parece casual, todo está interconectado, y hasta el pajarito que se cae del nido y muere le crea malestar porque la madre, por lo visto, no ha logrado encontrar alimento debido a la urbanización masiva y el asesinato de su ecosistema (p. 28).

Todo es conflicto y batalla, y los resabios que en esta afirmación quedan de la heraclitiana declaración preliminar de *La Celestina* tiene que ver con que también esta novela nos habla de un mundo en crisis, con serias amenazas de descomposición. También se relaciona con que lo hace con el mecanismo paralelo de una trama que solo aparentemente puede verse confinada a los límites de la intimidad, sea la de los amantes furtivos, sea los de una familia artificial. También *Huracán de negras palomas* comienza con un desorden, en este caso el cataclismo señalado en el título, y también, como con el halcón de Calisto, su efecto es la entrada violenta y la consiguiente devastación de lo que parecía un *locus amoenus* y cerrado, solo que en lo que era el huerto de Melibea ya no conviven en equilibrio la naturaleza y el artificio. Aquella ha sido negada por la esterilidad de Ashley y el consiguiente desgajamiento de un bebé respecto a sus raíces, en un desclasamiento donde la racialidad acentúa lo que conlleva de separación de la naturaleza, algo que en cierta medida ya había conocido Matthew a través de su herencia de sucesivas migraciones y el abandono de su vocación:

Si no hubiese sido por aquella casualidad, tu entrevista en mi despacho, ¿recuerdas?, (...) jamás habría abandonado mi carrera para ser el comparsa feriante de la jefa de la academia. Jamás habría pisado un aula como profesor asociado a tus logros emprendedores y portador a las espaldas de un enchufe que me robó la ilusión por seguir ascendiendo poco a poco hasta una oficina de la ACNUR (p. 48).

Se impone así la artificialidad: la de una escuela represora y sádica, la de las ambiciones y sacrificios en la carrera académica, la de las reglas impuestas para un determinado modelo de familia o de pareja considerado como único posible... Todo conduce a la tragedia. Violet asumirá el

paradigma de chivo expiatorio, pero en torno a ella sus padres adoptivos también expiarán su pecado de *hybris*, ya sea la soberbia encarnada por la mujer, ya sea la renuncia protagonizada por el personaje masculino, en una llamativa inversión de los roles tradicionales.

La crisis alcanza a un lenguaje alejado asimismo de la naturaleza y fosilizado en una convención que esta novela viene a sacudir. Lo hace desde su seno mismo, desde las voces solipsistas y circulares de los personajes. La alternancia de monólogos con resultados formales de polifonía, o, más bien, de disonancia, evidencia, como queda apuntado, la situación de incomunicación de los personajes, pero habla también de las propias limitaciones del lenguaje impuesto. No parece ajena a esta dimensión de la propuesta narrativa y crítica de Azahara Palomeque en la novela la presencia constante, la gravitación determinante, que en el curso del relato y en la vida de los personajes tiene la institución académica. La educación aparece como argumento justificativo de los propósitos de adopción (la de “aquel ser de piel distinta que quisimos sacar del gueto porque allí habría estado condenada a la drogadicción [...] Si hasta le preparé las solicitudes para las mejores universidades del país...”, p. 27), en línea de encubrimiento de los mecanismos egoístas que los mueven; la elección del centro destacado en los *rankings* vuelve a pintar de generosidad paternal lo que es el inconfesado deseo de mejora de la imagen social mediante el traslado de hogar y de barrio; finalmente, la escuela se convierte en escenario de la rebeldía de Violet, en una dialéctica donde normas, autoridad y pulsiones sádicas de profesorado y dirección son menos respuestas que provocaciones. Del otro lado, la un tanto fantasmal presencia de la universidad (entre la incomunicación provocada por el huracán y la compulsiva búsqueda de fondos de la sociedad y búsqueda de puentes con ella)¹⁹ actúa como el Moloch exigiendo sacrificios, crueles en todos los casos, por más que revistan las formas divergentes del éxito y de la derrota para los dos cónyuges. La institución universitaria actúa a la vez como horizonte para la medida del prestigio social y como campo sublimado de la competencia y la explotación; y no es ajeno a esta doble condición el que la academia mantenga su privilegiado papel de instancia que genera e impone una retórica, la aparentemente benéfica que se

¹⁹ Los éxitos profesionales le sirven a Ashley para tratar de encubrir sus fracasos personales: “los indicios apuntan a que el plan de reestructuración va a ser un éxito. Me encuentro a las puertas de firmar un acuerdo millonario que, si sale, insuflará oxígeno a la universidad durante, al menos, una década” (p. 140).

desprende de los informes sobre la situación socioeconómica, la establecida desde una asumida dependencia de los intereses del capitalismo y la que se proyecta en una economía del triunfo en la carrera. Todas estas razones confluyen en las motivaciones para la adopción del bebé del gueto. La violencia con que el oficial de policía negro desmonta la apariencia de los resultados de la beneficencia queda subrayada por la que ejerce al devolver a Ashley a un nivel de salvajismo en unas relaciones sexuales transgresoras, más allá de su carácter extraconyugal, pues contaminan en la mujer una presunta pureza de intenciones en la secuencia de adopción y de búsqueda de la hija huida.

Sus impulsos se muestran cada vez más infectados por los deseos egoístas de satisfacción libidinal y por unas estereotipadas relaciones con las imágenes raciales, entre la conmiseración y la atracción. Si las declaraciones sobre la realidad de las viviendas sociales surgidas de los informes académicos desmontan, con ayuda de estas connotaciones, la autoatribuida eficacia de las actividades académicas, también queda al descubierto la inanidad de su lenguaje o, de manera más precisa, su capacidad para enmascarar la realidad con una pátina de buenas intenciones. Sin embargo, la realidad acaba imponiéndose y desembocando en conflicto, mientras el lenguaje falsificador estalla o se desintegra. Así, lo que ofrece la novela son los restos de la explosión, los fragmentos de un discurso que ya no puede sostener las pretensiones de unicidad y organicidad, los despojos de una crisis violenta, las ruinas de un huracán. Tras el sacudimiento que encadena violencia climática y huida de Violet, los personajes pierden también el refugio de un lenguaje que ha mostrado la misma precariedad que sus casas: algo que abandonar por incomodidad o por fuerzas ajenas. Sin lugar de convivencia, se impone la soledad, el diálogo se hace imposible. Los personajes y sus miserias solo pueden presentarse a través de unos registros verbales entre el flujo de conciencia (y de subconsciencia) y unas prácticas de lenguaje que se muestran impermeables, encerradas sobre sí mismas. Las anotaciones oníricas de Violet constituyen la representación más palmaria del lenguaje que choca contra los límites impuestos por las convenciones. Su presencia en el argumento novelesco es significativa, por moverse entre lo literario y lo terapéutico, como vía de liberación de las tensiones adolescentes. Con ello se sitúa estilística y funcionalmente entre los ecos de un onirismo cuyas raíces literarias pasan por la Nueva York de Lorca y la manifestación más alta del extendido solipsismo que se impone en la novela. Su incorporación a los parloteos autoexculpatorios de Ashley revela en

primera instancia el ejercicio de apropiación y apunta las posibilidades de una deriva de estas prácticas hacia el mantenimiento de los mecanismos de represión.

Como quedó apuntado, la forma elegida es algo más que un eficaz recurso para la presentación de los personajes y sus limitaciones y mostrar en ellos las raíces del conflicto o de los conflictos que los sacuden. La disposición polifónica de un trío de voces presentadas en estilo directo deja, junto a sus valores expresivos, un espacio vacío para una aquí imposible voz narrativa que haga las funciones de demiurgo en un universo caótico, que traslade con su punto de vista traducido en la convención de la omnisciencia (o de la omnipotencia, de la perspectiva única en todo caso) un argumento de razón, un espacio de resistencia a la disolución, con tendencia a identificarse con la perspectiva autorial y su latente carácter normativo en el espacio de la fábula. Tanto por sus presupuestos ideológicos como por la forma de su realización, la novela de Palomeque sortea con acierto y productividad la atracción intervencionista sin incurrir en la equidistancia o la indiferencia, pues desde la primera página el lector percibe el alto grado de compromiso que el relato plantea y exige. La desaparición de una voz narrativa dominante, correlato de la autorial, genera un espacio de vacío y el reclamo inmediato para ser ocupado por el lector, sin dejar de estar cruzado por la presencia, la actitud y los valores de la autora.

Aun conociendo su grado de compromiso, extendido a la novela desde sus páginas de periodismo y no ficción, no se le puede atribuir a la autora el mantenimiento de una moraleja. En ausencia de una narrativa ajena alas desplegadas individualmente por los personajes de la trama, el discurso autorial ha renunciado con sus decisiones a la posibilidad de intervenir directamente. El lector debe asumir en cada caso la valoración propia de las actitudes de cada uno de los miembros de esta familia en descomposición, aunque, sobre todo en sus manifestaciones más extremas (estas sí conformadas por decisiones de la autora), se evidencian sesgos bastante nítidos. La perspectiva de cada uno de ellos se acentúa en los silencios explícitamente subrayados, como hace Ashley:

si algún día me devuelven forzosamente al lugar que la propiedad privada reservó para mí, entonces quizá me digne, resignada, a narrar los pormenores de esta etapa reciente [...] El resto es una historia burocráticamente tediosa que prefiero omitir, no solo por la complejidad de la transacción, sino

también porque yo soy el objeto transaccional y me siento como un vino francés o un bote de detergente líquido (p. 57).

Todos los miembros de la familia corren a una autodestrucción, de la que lo arrasado por el huracán sólo es un anticipo material; sin embargo, las diferencias se imponen entre la desaforada carrera de Ashley en persecución del “éxito” profesional y social, la pasividad por la que Matthew se desliza hacia la aniquilación y la apuesta de Violet en una búsqueda de identidad con visos de tragedia. La resolución misma de cada uno de estos caminos que se bifurca en la encrucijada propuesta por el cataclismo apoya el sesgo mediante diferentes resoluciones de técnica narrativa: el final no explícito del triunfo académico de Ashley solo apunta a un compás de espera; el suicidio de su esposo sentencia su deriva con rotundidad; finalmente, la adolescente en busca de raíces queda como suspendida en el aire, a la espera de que su aventura quede truncada por los peligros que la amenazan o que llegue a triunfar. Sus sacrificios (los comportamientos de los tres tienen mucho de esto) son diferentes: la brillante académica inmola todo lo personal o familiar en el altar de un ídolo; el profesional sometido a las normas conyugales se ha entregado a sí mismo en holocausto de unos lazos que no le sostienen ni cuando son de sangre ni cuando trata de acercarse a ellos; la hija toma la decisión de una heroína trágica en su decisión de entregarse a un destino que desconoce. Los pasos que siguen a su decisión no son revelados al lector, pero, como en los personajes clásicos, le producen compasión y terror, los dos elementos confluentes en la definición de “catarsis” por Aristóteles. Es este el efecto de lectura que queda cuando las negras palomas levantan el vuelo en la estela del huracán. No hay, pues, una moraleja ni expresa ni implícita. Los personajes formulan su relato con toda la libertad que les deja su conciencia y sin ningún tipo de intermediación.²⁰ A falta de un demiurgo explícito para ordenar sus parlamentos y para proponer un juicio sobre sus actuaciones, las voces y los argumentos se presentan sin interferencias, en toda su desnudez. El aire de asepsia hace aún más descarnado el comportamiento de los personajes y de todo el mundo que los rodea, con sus esporádicas apariciones.

²⁰ Cuando la narración de los sueños de la hija es recuperada en el discurso de la madre, esta se posiciona ante ellos e introduce alguna valoración, pero, tras esta pátina, las palabras de Violet llegan directamente al lector de la novela como lectura de los manuscritos de la adolescente.

3. HERMENEUSIS

¿Cómo se imbrican todos los aspectos reseñados en la materia narrativa y en la forma adoptada? Y, si esto se da, ¿en qué dirección se orientan esta conjunción y la novela en que se plasma? Con todos los sesgos que pueda tener una hermenéutica, intento articular una respuesta en este apartado final.

Un buen punto de partida lo podemos encontrar en la forma narrativa concretada en la sucesión de monólogos de los personajes. De ella se deriva una polifonía a la que hemos de volver, pero el carácter de la misma viene de lo que el hecho pone de manifiesto, entre la decisión de la autora y la lógica de los hechos. Si, como quedaba adelantado, la ausencia de una voz narrativa dominante puede leerse en clave de renuncia a un dictamen moral “autorizado”, el carácter de soliloquio de cada una de las intervenciones de los personajes está intrínsecamente ligado a una situación de la que resulta revelador: los personajes están incapacitados para dialogar entre ellos, solo pueden hablar consigo mismos (o con el psiquiatra o el agente de policía) porque se encuentran atrapados en la incomunicación derivada de la radical soledad. Esta puede ser buscada o impuesta, pero siempre brota ligada a una situación de desarraigo, donde el corte de las raíces familiares ha de leerse también en términos de clase: Ashley contraviene la expectativas de su familia de un elevado estamento blanco al casarse con un inmigrante hispano; este ha dejado su país para labrarse por la vía de la formación académica un futuro que, se supone, mejorará el de sus padres;²¹ y esta es la excusa biempensante con que se justifica que, para salvarla del gueto, Violet sea arrancada del seno de su familia, de su origen humilde e, incluso, de su raza.

La lectura en clave trágica de estas situaciones como enfrentamientos a un destino paradójico produce, como se apuntó, un efecto de catarsis, que tiene que ver, en sintonía con la dimensión telúrica del huracán, con la belleza de lo terrible, ese descubrimiento de la estética moderna que, desde el romanticismo, se vincula a la categoría de lo sublime. Después de Shaftesbury, Kant y Burke el concepto clásico de *sublimis* como correspondiente a personajes y acciones elevados (esto es, miembros de un orden aristocrático y positivamente idealizados, los héroes) es sustituido por el valor de aquello que sacude al espíritu por situarse fuera de los

²¹ Este punto conecta, en forma de ilusiones truncadas, con la materia del ensayo *Vivir peor que nuestros padres*.

límites de la armonía y el decoro, en el espacio de lo sobrecogedor. Un huracán, como otros cataclismos o, sencillamente, muchas de las manifestaciones de la naturaleza, se sitúa en ese plano, y por eso es capaz de suscitar una experiencia estética. De manera paralela, se hace innecesaria la condición de príncipe o de héroe para que las pasiones (incluso más que las acciones) de los personajes de ficción sacudan a sus lectores, que es la vía por la que la tragedia y la epopeya dejan paso a la novela y sus personajes “normales” (burgueses desde su primera formulación), cuando no son directamente antihéroes. En tal condición podríamos situar a quien limita su ambición al medro académico y lo persigue sin escrúpulos, a quien renuncia a su noble tarea de defender los derechos de quienes no tienen derechos y la adolescente que somatiza en trastornos mentales la clausura en una familia que, además, no es la suya. Sin embargo, perderíamos mucho si desatendemos al modo en que Azahara Palomeque juega con la “épica del perdedor”,²² con unas reglas tomadas de la axiología y la tipología genérica clásicas.

La novela, esto es, su materia formal y su significado, adquiere toda su intensidad y su sentido al considerar su mundo como una tragedia moderna con héroes en zapatillas, esto es, que han sustituido las grebas del guerrero por el calzado urbano y, en particular, para estar en casa, para mostrarse en la intimidad, la del hogar familiar, burgués, que acaba de desmoronarse con el paso del huracán, como si una naturaleza también agredida levantara acta de defunción. El elemento climático, desde su ambivalente y lírica evocación en el título, no solo actúa como catalizador en el desarrollo de la novela; también completa el triángulo de relaciones en conflicto, que incluye como otros dos vértices las pulsiones de los personajes y la presión de los códigos sociales, y así lo revela la sutil recurrencia de lo que bien puede considerarse una metonimia significativa. Aunque la acuñación de “héroes en zapatillas” se consagra en una colección de relatos infantiles para acercar a su mundo figuras icónicas de la cultura occidental, se emplea aquí como designación de ese proceso de la novelística moderna para poner a los personajes a la altura de los ojos

²² Hans Magnus Enzensberger ha propuesto la noción de “héroe de la retirada”, extendida a partir de su formulación en una columna de *El País* (26 de diciembre de 1989), pero en este caso ninguno de los personajes encara propiamente esta acción. Por ello me parece más cercano el acercamiento que busca en el relato el engrandecimiento de quienes han sufrido una situación trágica, tal como se acuña a partir de la narración del camino de vuelta del derrotado ejército de Ciro, “los Diez Mil”, según la cuenta Jenofonte en su *Anabasis*.

del lector, para hacerlos descender a un plano humano. El calzado hogareño²³ emblematiza ese ajuste del *decorum* a los valores de la burguesía dominante, y ese horizonte ayuda a matizar los valores específicos de las referencias al calzado y, específicamente, a las zapatillas que aparecen en el texto. Comencemos el acercamiento por una imagen directamente ligada al volcán. En su paseo por el gueto en el capítulo 7 Violet repara en un detalle: “de los cables eléctricos que no habían sido tumbados por Omega colgaban un par de zapatillas viejas atadas entre sí” (p. 116); si en una lectura inadvertida puede parecer que esta inversión de posiciones ha podido ser consecuencia del huracán, una percepción plena del sentido no debe excluir que, en particular en ese escenario, la posición del calzado es un indicativo de un punto de venta de droga; así quedan relacionados el caos meteorológico y el desorden social. Este valor se ve desatacado al recordar el modo, nueva metonimia, en que el primer parlamento de la adolescente emblematiza el orden familiar burgués en una imagen relacionada con las prendas de vestir: “Qué iban a saber ellos con sus límpidos trajes de chaqueta y sus pares de zapatos ordenados por estaciones y alturas —de sandalias a mocasines a tacones a botines a botas—, clasificados que ni el DSM IV sobre la última balda de un armario” (p.12).²⁴ Frente a este presuntamente ordenado cosmos del armario, la adolescente siempre se refiere a su calzado en los mismos términos, las “zapatillas”, en las que descubre el encadenamiento de un presunto gusto personal o de edad, los intereses comerciales y el signo de distinción de clase. En su huida y el paso por el gueto Violet se hace consciente de una escisión representada por sus “zapatillas recién estrenadas” y lo que le transmitían “al rozar la superficie de las calles” (p. 107); la prenda, elevada publicitariamente a la condición de icono juvenil, de los jóvenes de las clases pudientes debe matizarse, funciona ahora casi como un estigma, la marca del extranjero, lo que la separa de las raíces buscadas, como le recuerda esa especie de sibila negra que encuentra: “Para ser estudiante, te falta un hervor. No te sientas culpable. ¿Me vas a decir algo o te vas a cagar encima? Es que hueles bien. Esas deportivas son nuevas. Y el Iphone” (p. 119). Como recordaba Cortázar respecto al reloj

²³ A “bienestar en alpargatas” (p. 15) recurre como imagen Violet para caracterizar la situación de aparente felicidad burguesa de la familia en vísperas del huracán.

²⁴ Es muy irónicamente significativo que quien, como luego se revela, está bajo tratamiento psicológico (al igual que su madre visita al psiquiatra) use como elemento de comparación el DSM IV, que es un sistema de clasificación de los trastornos mentales, ordenados por categorías, aplicado ahora a la categorización convencional del calzado.

(1970, p. 23), Violet ha sido regalada a su calzado, sometida a las reglas de su clase, inerte ante el caos.

Sometidos a las cosas, a lo que les ata a las convenciones sociales, los personajes ya no pueden ser héroes. En tacones o en zapatillas, el aura trágica de los personajes de la novela, completamente capitalizada por Edipo o Antígona, aparece como arrastrada por el huracán. Mientras impregna al conjunto de un mundo caótico, va abandonando a los personajes: se desintegra en el caso de Violet para empujarla a la errancia, se degrada hasta el extremo de conducir al suicidio en su padre adoptivo, y se muestra completamente pervertida para Ashley, al confundirla con el brillo del medro social. Además de demoler las paredes de las casas, el huracán también ha sacudido los cimientos de la identidad de los personajes. Nada ha quedado a salvo a su paso.

Las voces de los personajes aparecen estrechamente ligadas a su relación con la situación material. A ella remite el personaje de Ashley al imbricar en esta clave la sublimación de su deseo de maternidad (muy formulado en clave de imagen social) y su canalización en una adopción sostenida por sus recursos económicos y justificada por lo que conllevaba de desclasamiento para quien ella presumía que salvaba del gueto (p. 27; cit.). Matthew, el padre, da forma de preocupaciones económicas al balance de daños de la crisis que ha acabado por hacer explotar una situación familiar sostenida en una huida hacia adelante en clave de ascenso social,²⁵ en tanto deja aflorar las tensiones derivadas de una situación profesional que lo subordina a su esposa, con la consiguiente sensación de fracaso y frustración y el envenenamiento de la ya precaria situación matrimonial. Violet, finalmente, reacciona impulsivamente contra el soborno latente en el continuo intento familiar de rodearla de presuntos bienes y comodidades materiales, origen y objeto de la violencia de la adolescente, apenas represada cuando se encauza en la escritura; en la respuesta violenta se incluyen sus impulsos autodestructivos, antes de canalizarlos en la decisión (determinante en su trayectoria y en la conformación de la novela) del abandono del hogar adoptivo.²⁶ Con ello

²⁵ Las primeras palabras que llegan de él al lector son: “Si Ashley supiera la deuda que tenemos no iría tanto al terapeuta” (p. 41), para convertirse en una identificación entre ruina económica, física (la producida por el huracán) y moral.

²⁶ El capítulo I (“Vientos de ciento treinta millas por hora”) recoge el parlamento inicial de la adolescente con el balance de la situación familiar. Su siguiente intervención, en el capítulo IV (“Tengo aquí unos Lacasitos”) la presenta ya en la consumación de la ruptura: “Me da muchísimo placer que no sepan nada de mí” (p. 55) son sus palabras de apertura.

se invierte la épica de la fábula odiseica, pues no asistimos al heroico retorno al hogar, sino a la trágica razón de un impulso de recuperación de raíces de cuya resolución nada se nos dice expresamente en la novela. La afirmación propia del género clásico es definitivamente desplazada por la problematización característica de la novela como género de la modernidad.

La ausencia de una instancia narrativa-demiúrgica se relaciona directamente con esta situación. Sin un orden cósmico o providencial, los personajes quedan en la misma intemperie anímica que la provocada por el huracán que derriba sus casas y en el caso de la familia Blanco-Sorenson la lleva a un hotel incómodo (“Hasta las ratas del barrio Sur eran mejores que aquel sitio”, en opinión de Ashley, p. 73). Han de recurrir, pues, a su propia voz, a asumir la responsabilidad de ordenar su mundo, porque nadie lo hará por ellos. Al menos, nadie lo hará de manera efectiva y positiva, porque los soliloquios de cada uno de ellos no dejan de formularse como ante una autoridad directamente mencionada en los parlamentos, que incluyen, en *mise en abyme* otra serie de declaraciones o confesiones: Violet ante su psicólogo, el director de su colegio o el oficial de policía, Ashley ante su psicoanalista, Matthew ante la autoridad paterna que trata sin mucho éxito de resucitar.²⁷ Sí son, en cambio, distintos los resultados de lo que podría haber sido un proceso de indagación, con la resolución activa de la adolescente, la desesperanza y suicidio del padre y la impermeable inconsciencia de una madre que nunca ha sido naturalizada, ni por la biología ni por los afectos. De resultas, sus parlamentos oscilan entre el soliloquio, en el sentido etimológico de buscar la conversación con uno mismo, y el monólogo, en el que el uso hegemónico de la voz es la forma de intentar imponer una perspectiva, como hace Ashley al trasladar a su intervención “narrativa” los usos de la retórica con la que pugna en los campos de batalla académicos:

Es necesario cerrar las heridas e inaugurar nuevos ciclos vitales, no dejarnos vencer por las tragedias que nos sobrevengan; de hecho, no deberíamos llamarlas tragedias, son retos, y nosotros somos siempre SIEMPRE capaces de superarlos si nos esforzamos lo suficiente (pp. 181-182)

Traduce a *positive thinking* su respuesta evasiva a la crisis.

²⁷ Ha de quedar para otro momento la indagación en los significados de que todas estas figuras de autoridad sean masculinas y que den respuestas deficientes, cuando no perversas, a quienes se someten a ellos.

Así, aunque la estructura formal acerca en su conjunto el texto al modelo del poemario, la ubicación de sus componentes en la escala del lirismo es muy dispar. Me explico.

Mientras en la cristalización moderna del género la novela impone para su carácter narrativo la linealidad (de acciones, de lógica causal, de ordenación en el tiempo...), el libro de poesía (tras encontrar su lugar entre la mera recopilación y la organicidad del cancionero petrarquista) mantiene para sus partes una polivalencia por la que, sin ver comprometida su autonomía significativa de pieza exenta, el poema completa su valor en el conjunto en que se integra. En *Huracán de negras palomas*, aprovechando su estirpe lorquiana, los capítulos se conforman por un parlamento único de un único personaje, como si fueran piezas de un puzle ofrecido al lector, en modo similar a como los poemas se presentan en el libro que lo re-úne. Incluso el carácter homodiegético, el uso de la primera persona para narrar los hechos y, sobre todo, mostrar su actitud ante ellos, acerca estas voces fragmentadas a la condición habitual del poema. No obstante, de los dos componentes esenciales de este la novela solo puede aprovechar uno, el de los efectos estructurales y de lectura, mientras renuncia al lirismo o lo reformula en una clave post-colapso. Junto a algunas imágenes que funcionan a la manera de los símbolos poéticos, lo que puede identificarse con la condición lírica solo emerge en los registros escritos que Violet deja de sus sueños. La materia onírica, más allá de insertar este material en el plano argumental de los terapeutas y psicoanalistas asomados a estas páginas, recupera una forma de surrealismo, particularmente conectado con el mundo (y su expresión) de *Poeta en Nueva York*.²⁸ Sin embargo, el filtro con que estos textos aparecen les da una tintura particular y una distancia que suele estar reñida con el lirismo. A diferencia del grado cero de la narración, no escuchamos directamente a Violet dar cuenta de sus sueños; ni siquiera aparecen como un registro neutro, de pura constatación, porque acompañamos a Ashley en su lectura, y las palabras de la adolescente nos llegan con la voz de su

²⁸ Aunque al paso y sin poder profundizar demasiado, conviene recordar cómo el pasmo del visitante en la Gran Manzana es traducido en la novela rotulada con uno de sus versos por la mirada analítica de quien, tras unos años de habitar allí y contemplar su realidad desde la atalaya académica, puede convertir el mundo americano en materia novelística dotándolo a la vez de la cercanía de la vivencia y del exotismo exigido para una lectura en clave de fábula, es decir, entre el realismo (apoyada en la referencia a lo factual del huracán Omega) y la simbología (el cataclismo).

madre adoptiva, su realidad vista con ojos ajenos.²⁹ ¿Poesía en un mundo sin lírica? Sin duda, Azahara Palomeque, tras la experiencia de sus poemarios, explora las posibilidades de encontrar en la novela el lugar desde el que mantener esa mirada y dotarla de mecanismos renovados y más efectivos.

El desdoblamiento de voces provocado por esa especie de profanación de la intimidad del diario personal de la joven y la usurpación de su voz por quien es una de las personalizaciones y causas de sus conflictos es una de las formas en que la novela de Palomeque actualiza las modalidades de la polifonía para convertirlas en una clave maestra del mundo narrativo que propone. En las páginas de la novela son convocadas y convergen una diversidad de voces, que se despliegan entre la armonía y la confrontación, entre la ratificación y el conflicto.

La polifonía literaria que tiene su base más evidente en la intertextualidad arranca como clave de la obra desde la elección de su título, para verse ratificada de inmediato con las citas de cabecera, llenas de significaciones. El recordatorio explícito del cuarteto de versos que abren el poema “La aurora” resume el núcleo temático de la obra, con un paralelismo en la experiencia vital de una autora “del Sur” en el espacio cultural americano. De Valter Hugo Mãe (2010) procede el pasaje que podría recoger los núcleos argumentales de la novela (“... casar, amar, comer, ter filhos, viver para sempre ...”), en una lengua que es la de la pareja de la autora. Finalmente, la cita del ensayo de Susan Sontag sobre la enfermedad (1978) apunta a la raíz del conflicto que estalla en la obra, desde la lengua que ha sido la de la vida social y académica de Azahara Palomeque en los diez años que precedieron a la escritura de la obra. El evidente plurilingüismo atañe a la condición migrante y posmoderna de la autora mientras apunta a la diversidad de los discursos. Sus referentes completan como queda señalado las referencias de este mundo novelesco y articulan en gran medida el conjunto de intereses de su creadora, incluyendo su pensamiento crítico, su integral sentido de la ecología o su

²⁹ “Hoy he vuelto a leer uno de esos sueños tan raros que la dejaban empapada en sudor y tiritando. Qué duro, qué cuesta arriba se me está haciendo esta etapa de mi vida” (p. 39); marcando la pauta de las otras dos presentaciones de las experiencias oníricas transcritas, con estas palabras introduce la madre su presentación de lo extraído de lo que se inició como una actividad terapéutica: “Sabe escribir como los dioses, cuando no se enreda con las palabras, y, entre las actividades que le mandó la psicóloga –el poco tiempo que le duró–, siguió a pie juntillas la de los sueños. Consistía en apuntarlos en una libreta nada más despertarse. (p. 32).

compromiso feminista. No una voz, muchas voces en una, variadas tradiciones resonando en ellas.

Mientras en la escritora se conjuga armónicamente esta diversidad de discurso a partir de su raíz común en una perspectiva integradora, en unos personajes que solo comparten la soledad y una fuerte dosis de solipsismo la diversidad de los discursos, las aspiraciones y demandas enfrentadas se convierten en la fuente del conflicto, y este se manifiesta en una diversidad de voces surgida de la escisión e imposibilitada de acercarse a una orquestación coral. La plasmación más evidente de esta situación marcada por la falta de comunicación entre los personajes es la sucesión de capítulos en los que hay una voz hegemónica, entre la reflexión y la diégesis, pero siempre enclaustrada en una visión personal incapacitada para asumir una perspectiva ajena: “No se entera de nada. No sé si se hace el idiota, realmente le falta un tornillo, o está entrando en una fase mística que consiste en hablar cada dos por tres con su padre, quien lleva años criando malvas” (p. 127).

Más cruda en su formulación, la actitud de Ashley así expresada es común a las otras voces familiares. Desde su condición de síntoma, esta raíz del conflicto llega al lector a través de este mecanismo narrativo que deviene en una polifonía en sentido estricto, con tres voces discrepantes con las que el lector ha de trenzar su propia composición de la historia y, en su caso, la valoración ética de los comportamientos desplegados. Situada por Bajtín (1988 y 1989) en la raíz de la novela moderna frente al modelo de la ficción idealista imperante hasta el siglo XIX, el concepto de polifonía cobra forma expresiva en *Huracán de negras palomas* en la opción de presentar un mundo en el que, como en el análisis de la tragedia por Goldmann (1959) el espacio demiúrgico aparece vacío, con un *dieu caché* que deja a los personajes en la intemperie, responsabilizados de su devenir por sus propias decisiones, por más que sobre ellos gravite el peso (cercano al determinismo) de los condicionantes de raza, sexo y, sobre todo, de condición social. Con la sociedad estadounidense como escenario y paradigma, lo que parecía estar convencionalmente ordenado muestra todos sus conflictos al paso del huracán; con su secuela de casas derribadas, se impone la precariedad de la tregua hogareña, los personajes se ven desnudos ante el espejo, y, tras el conflicto climático, estalla el humano. Al igual que el diálogo con la naturaleza ha quedado roto, se ve imposibilitado el que debe sostener las relaciones personales, familiares, sociales. Las voces se muestran solitarias, abstraídas en su propio discurso, incapaces de permear otras perspectivas. La dimensión de diálogo es

sustancial en la noción bajtiniana de polifonía y su articulación de perspectivas en un juego de superadora ironía. Algo de ello queda en la actitud de la autora a partir de la disposición directa de las voces de los personajes. Si entre ellos el diálogo es imposible, es al lector a quien corresponde percibir el conflicto y articular su respuesta.

El vacío que el dios deja al esconderse es ocupado por el cataclismo, poniendo al descubierto que el cosmos ha dado paso al caos. En cuanto “alegato contra los estragos del cambio climático”, como se define la novela en la nota de contraportada, la huella de Omega no puede ser considerada el efecto de un designio divino ni de una ley natural; en todo caso, de la transgresión de esta última. El cambio climático está presente en el trasfondo de las acciones y los discursos de los personajes, revelando que en sus raíces operan pulsiones, actitudes y situaciones como las reflejadas en la historia de estos tres personajes, desde la ambición desmedida y sin escrúpulos al desplazamiento, la desnaturalización que en distinta medida marca a padre e hija, al migrante hispano y a la adolescente racializada y arrancada de su entorno por ambiguas razones.

El desarraigo de los personajes, al tematizar el impacto de los prejuicios convertido en cuasideterminaciones, permite desbordar lo que pudieran haber sido los límites de un drama familiar en clave burguesa del espacio privado o, incluso, los pertenecientes a una de las vertientes de la historia como novela de campus, propia de un espacio público pero cerrado y reservado a una capa elevada de la sociedad. Al mostrar los conflictos surgidos cuando alguien es arrancado del espacio que le ha sido destinado en su nacimiento la novela denuncia a través de la soledad e incomunicación de los personajes lo injusto de un orden. Sus efectos en la sociedad humana tienen su correlato en el desorden de una naturaleza que se rebela contra las agresiones sufridas. En todos los casos la violencia es el corolario y se muestra desde el inicio de la novela (“No manchaba la lluvia o al menos no pudimos observar el garabato escurridizo que iba dejando afuera, mientras la escuchábamos desde la casa blindada, el fuerte que aún odio aunque los meses vayan borrando de mi memoria el tiempo que la habité”, p. 11) y se mantiene hasta sus palabras finales, ahora en un plano estrictamente lingüístico resaltado por la tipografía:

eso mismo que los bichos cicatrizan, que los pájaros submarinean, que los aviones soterran, que los témpanos escopetan mortifactos de glitina, que los subterfugios rumian, que los tráfgos burocráticos remordazan, que la probidad leucocita, que la pungente levedad del ser fangaliza, que la fresura

procelosa lactea, que los espejos metabolizan, que la necrófita verde corneja, que la protubirenciosa... (p. 223).

La liberación del léxico de las constricciones de la gramática y el diccionario, la invención de un espacio imaginario que puede entenderse como una separación o una pérdida de la realidad, se ven reforzados visualmente con la disminución del tipo de letra, pero lo que puede leerse alternativamente como vuelo definitivo o desintegración se impone en forma de indeterminación con los puntos suspensivos que acaban de fracturar el discurso, de sustituirlo por el silencio final.

Al volver la última página comprendemos que el huracán real (el que arrasó el sureste estadounidense en 2019 y reaparece con la misma fuerza destructiva en la novela) ha quedado convertido en un símbolo para hablar oblicuamente sobre comportamientos en estrecha relación con las causas del cambio climático. Argumentalmente el vínculo se plasma en las medidas propuestas por Ashley en su cargo académico como respuesta a lo sucedido; la presunta prevención de cataclismos futuros se basa en una nueva violencia de cemento contra la naturaleza y en una nueva barrera física con implicaciones sociales, mientras sirve para impulsar el ascenso profesional de quien es a la vez ideóloga y ejecutiva (*supra*). Igualmente, el huracán del título puede leerse como una metonimia, porque la novela muestra el paso de un viento arrasador sobre unos valores pretendidamente sólidos (el matrimonio, la paternidad, la familia, el mundo académico, el trabajo social...), pero que, como ocurre con las casas, ven desmoronarse sus pilares. La precariedad que se revela iguala edificios y vidas, estructuras materiales y psicosociales; obviando con buen pulso narrativo las primeras, dejándolas en el espacio de la sugerencia y la tonalidad, Azahara Palomeque traslada su relato al ámbito de la conciencia personal y deja que la de cada personaje se libere (o insista en el encubrimiento de la autojustificación) en sus discursos. Como las líneas paralelas, estos discurren aparentemente en la misma dirección, pero sin encontrarse nunca. La dispersión pone al descubierto que el núcleo familiar no ha existido nunca; los movimientos de los personajes (la marcha a otra Universidad y un puesto más alto, la búsqueda de las raíces perdidas o el paso definitivo del suicidio) tienen su base y correlato en sus discursos divergentes. Más que el perspectivismo ajustado a la necesidad de representar una realidad compleja, las discrepancias de los testimonios corresponden a la traumática fractura, a la vez personal y social, de una identidad subjetiva presionada por la búsqueda compulsiva de raíces en un

mundo ficticio de horizonte burgués y neoliberal: medro social, apariencia, familia, pacto conyugal, autocuidados, progreso continuado y sin efectos negativos... Con decidida voluntad de poner en cuestión lo que en todo ello hay de falacia, *Huracán de negras palomas* cumple el reto asumido en la adopción del título, con efectos de demolición de arquitecturas narrativas y mentales precarizadas, no sin dejar de proponer, como en la aventura de Violet, una forma, ya que no de resolver, de narrar la crisis.

BIBLIOGRAFÍA

- Albero, Miguel (2013). *Instrucciones para fracasar mejor*. Madrid: Abada.
- Almodóvar, Pedro (1982). *Laberinto de pasiones*. Alphaville S.A.
- Alonso, Encarna (2023), “Poeta en Nueva York: el apocalipsis y la gran ciudad”. *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 5, pp. 1-11. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_AMAL.2013.v5.42923.
- Bajtín, Mijaíl (1988). *Problemas de la poética de Dostoievski*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, Mijaíl (1989). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de Investigación*. Madrid: Taurus.
- Bartolomé, Alfonso (2022). *Negacionismo migratorio. El contradiscurso en la producción cultural de la emigración española, 1960-2020*. Tesis doctoral en The University of Nebraska-Lincoln.
- Bartolomé, Alfonso (2023). “El discurso poético como herramienta de subversión. Negacionismo migratorio y dialéctica de resistencia en *American Poems* (2015) y *Año 9. Crónicas catastróficas en la era Trump* (2020), de Azahara Palomeque”. En Fernández Ulloa Teresa et al. (eds.). *Cine, literatura y otras artes al servicio de las ideologías*. Berlin: Peter Lang, 2023, pp. 35-43.
- Behrent, Michael C.. “Réflexions sur la question woke”. *Esprit*, 480, pp. 109-118.

- Cano Cuenca, Germán (2024). “La amenaza woke y el nuevo malestar narcisista”. *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, 40, pp. 43-48, <https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=945> [2/5/2025].
- Castro Niño, Natalia Robayo Galvis, Wilfredo, eds. (2020). *Emergencia climática. Prospectiva 2030*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Cerrillo, Antonio, *Emergencia climática. Escenarios del calentamiento y sus efectos en España*. Madrid: Libros de Vanguardia.
- Cortázar, Julio (1970). “Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda a un reloj”. *Historias de cronopios y de famas*. Barcelona: Edhasa.
- García Peinado, Miguel Ángel (1998). *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid: Arco/Libros.
- Goldmann, Lucien (1959). *Le dieu caché: étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris: Gallimard.
- Jiménez Gómez, Isidro y David Álvarez Rivas, coords. (2022). *Comunicar e investigar en tiempos de emergencia climática*. Madrid: Dykinson.
- Mãe, Valter Hugo (2010). *A máquina de fazer espanhóis*. Madrid: Alfaguara.
- Menarini, Piero (1982), “Emblemas ideológicos en *Poeta en Nueva York*”. En García de la Concha, Víctor (ed.). *El surrealismo*. Madrid: Taurus, pp. 255-270.
- Palomeque, Azahara (2015). *American Poems*. Sevilla: La isla de Siltolá.
- Palomeque, Azahara (2017). *En la ceniza blanca de las encías*. Sevilla: La isla de Siltolá.
- Palomeque, Azahara (2019). *RIP (rest in plastic)*. Madrid: RIL Editores.

Palomeque, Azahara (2020). *Año 9: crónicas catastróficas en la era Trump*. Madrid: RIL Editores.

Palomeque, Azahara (2022). *Currículum*. Madrid: RIL Editores.

Palomeque, Azahara (2023a). *Vivir peor que nuestros padres*. Barcelona: Anagrama

Palomeque, Azahara (2023b). *Huracán de negras palomas*. Cáceres: La Moderna.

Pérez, José Luis (2022). *Ejercicios para fracasar mejor*. Sevilla: Mirahadas.

Pérez López, Pablo (2024). *Del mayo del 68 a la cultura “woke”*. Madrid: Palabra.

Rangel Noguera, Martín (2024). *Fracasar mejor*. Granada: Valparaíso.

Riechmann, Jorge (2019). *Fracasar mejor*. Tarazona: Olifante (reed. revisada y ampliada en Madrid: Kaótica, 2024).

Rodríguez, Juan Carlos (1994). *Lorca y el sentido. Un inconsciente para una historia*. Madrid: Akal.

Schinaia, Cósimo (2020). *Inconsciente y emergencia ambiental. Reflexiones para una agenda común entre psicoanálisis y ecología*. Buenos Aires: Biebel.

Sontag, Susan (1978). *Illness as Metaphor*. Farrar, Straus and Giroux.

Steiner, George (1991). *Presencias reales. ¿Hay algo “en” lo que decimos?*. Barcelona: Destino.