

## EL NIÑO DE LA FLOR EN LA BOCA O LA AUSENCIA PRESENTE

**María Belén Molina Jiménez**

**Catedrática de Música de EESS**

**Doctora en Filología Hispánica**

Por más veces que alguien se acerque a la literatura de Castillo Navarro, nunca deja de sorprenderse. El lector se entrega a su prosa siempre esperando sutiles descubrimientos, en continua exploración. Acechan entre sus descripciones, argumentos y diálogos, las más intensas y esquivas emociones, aquellas que quizá ni el mismo autor reconozca o se obligue a ocultarse por sufrimiento, a sí mismo y al resto del mundo.

En muchas ocasiones, mientras leo, imagino que no se puede describir con tal detalle el dolor si no se ha vivido profundamente, con una sensibilidad extrema, tal como la que reconocemos en José María Castillo Navarro, tal como yo misma le recuerdo. Desearía entonces que sólo fuera pericia intelectual, pero cuando regreso a mi lectura reconozco una verdad honesta, salvaje y desnuda en su literatura.

Tres son los aspectos en los que poso mi intención en este indiscreto análisis. Me dispongo a entrometerme en las emociones más arraigadas del autor, de las cuales deja involuntaria huella en cada página escrita.

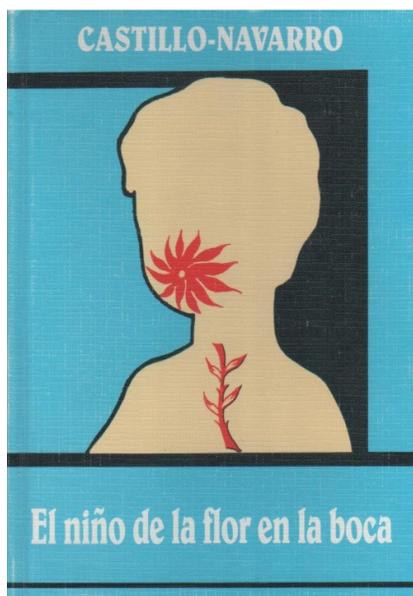
Por una parte, accedo atónita a sus fértiles descripciones -metonimias de los propios sentimientos que encuentran en las cosas su materialización tangible para poder ser-. El segundo de mis intereses es la ambientación rural y la unidad tiempo-espacio que proporciona la propia ubicación, con los cobrizos de amaneceres y atardeceres, con su polvo y sus horizontes, que disfrazan de antigua postguerra cada historia que nace de su mano. Configura así otro de los leit-motiv que salpica, con trazo impresionista, su universo estético.

Pero por encima de todo es la *ausencia*, una ausencia vacía, dolorosa, de muerte de lo que más duele morir, lo que acapara mi intención analítica. Si la muerte es atroz, no existe atrocidad más inexplicable que la muerte de un niño. Y de insostenible que se hace, Castillo Navarro ni siquiera la dibuja en su lienzo. *El niño de la flor en la boca* no existe, no tiene cara ni presencia, es un gesto vacío, una mera referencia... o no.

Estos tres aspectos configuran el análisis que me dispongo a ofrecer. Aunque de naturaleza trina, son indivisos en sí mismos, pues los dos primeros revelan y configuran el tercero. Efectivamente, la ausencia está hecha de emoción dolorosa, de vacío, de un

espacio yermo y polvoriento, descrito para dar forma a la nada, de puro barro agrietado del secano.

Exento de vocación erudita, este acercamiento se dirige más a la sensación, al significado oculto de las imágenes. El marco teórico que refrenda mi mirada existe. Analizamos las isotopías discursivas de Greimas<sup>1</sup>, los campos semánticos, las sinestesias, los ardidés del sentido y del significado que los textos revelan en un acceso semiótico... Pero nada de eso importa demasiado si no es como herramienta para proporcionar el cristal caleidoscópico que muestra, como si fuera magia, otras dimensiones de lo escrito, más elevadas, más místicas, más cercanas a la verdad prístina de Castillo Navarro.



La ausencia es el niño. La presencia, la muerte. La contradicción en este relato reside en el hecho de que es la muerte misma quien hace presente al niño (que no existe). Por esta razón, armaremos nuestro estudio como si de un mecano se tratase, a partir de la reconstrucción del ser ausente, paso a paso, huella a huella. Como si quisiéramos hacerlo de plastilina siguiendo las instrucciones que nos da el autor, con cada recuerdo, metáfora o referencia. Y la grandeza, la plenitud –contra ausencia- se consigue cuando el autor, cual Gepetto improvisado, dota al hijo de Ginés y María de vida, una vida eterna, la que le hace presente como personaje principal sin estar, y, en última instancia, la que otorga la inmortalidad literaria.

Los tres primeros capítulos comienzan con la palabra «Ginés» Todo el peso del drama lo soportan sus espaldas doloridas, y un autor absolutamente omnisciente lo comparte con el receptor, antes incluso de que el mismo personaje lo comparta con su

---

<sup>1</sup> Vid. A. J. Greimas, *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1971.

esposa. Nuestra pretensión es reconstruir al niño fallecido. Y nuestra tesis es que ello se hace posible gracias a varios recursos literarios que Castillo Navarro usa para moldear al personaje omitido. Uno de estos recursos es la *materialización*. En un desarrollo metonímico, vincula objetos materiales al niño, los cuales lo representan. No es una personificación tal cual se define en la retórica literaria, es más. Castillo Navarro no da vida a objetos materiales, sino que es a través de ellos que dota de presencia al niño. Todo alrededor coadyuva a su reconstrucción. Por esta causa dijimos al principio que los aspectos analizados van indisolublemente unidos a este ser, a la ausencia que representa.

Andemos camino, y comencemos con el análisis de este recurso en su desarrollo. La más importante de estas materializaciones es, en nuestra opinión, el hato. Aparece en el cuarto párrafo del primer capítulo. En ese momento no lo sabemos, pero personifica unívocamente al hijo muerto. Tal es la ausencia, tal el vacío, que ni siquiera se muestra directamente, sino que es su sombra la referencia inicial:

*«El trozo de manta colgandera golpeaba, al caminar, sus piernas, y la sombra del hato se deslizaba suavemente sobre la angostura del terreno».*

Quizá previsto por el autor, el hato presenta cualidades infantiles, como si portara la esencia del propietario de las cosas que contiene. Nos parece magistralmente sutil este medio expresivo. Con él consigue la referencia directa al ser que debería estar en lugar de su objeto representante:

*«El hato, entonces, al bambolearse, jugaba con su sombra».*

En este primer capítulo Ginés tiene todo el protagonismo, Ginés y la *ausencia* que se mantiene recurrente durante toda su llegada desde la ciudad. Ausente es la mano que imaginariamente le acaricia la espalda, *«como para darle ánimos en un momento de congoja»*, ausencia es la de las cosas que parecen querer huir junto a la nube de vapor en la estación, y del paisaje -también ausente y huidizo a través de la ventanilla de quien continúa viaje-.

Existen precisas referencias temporales a lo largo de todo el relato. Hemos dicho *«precisas»* pero no es del todo cierto. En numerosas ocasiones, la precisión horaria va seguida de una visión subjetiva del tiempo, con origen en los ojos de Ginés o de María, que pesa más que el reloj, que dota de incertidumbre o duda el tiempo transcurrido. Este recurso aparece desde el primer capítulo:

*«Más o menos serían las cinco de la tarde. Las cinco y cuarto, quizá. Puede que la media. Ginés no estaba muy seguro de la hora».*

La misma referencia temporal incide, y por eso la tratamos en este lugar, sobre la conformación de la ausencia y del dolor. La pesadumbre hace sentir a Ginés *«como si anocheciera»*, Y el espacio, mientras, apoya esa oscura y decrépita sensación: *«La cal, en los troncos de los árboles y en las cercas, negra; negro el polvo, y negro el malva y oro de los campos.»*

Todo este primer capítulo sigue el mismo procedimiento: desgana, indefinición, atardecer y horizonte hacia la oscuridad. Todo ello para hacer real la ausencia, la cual acaba nombrándose:

*«Ginés no acertaba a recordar los días de ausencia. Día más, día menos, alrededor de siete»*. Y otra vez, concreción inconcreta del tiempo. El capítulo termina con la ausencia sentida por el perro que sale a saludar contento a Ginés pero acaba gruñendo tristemente: *«Si no lloraba, lo parecía»*.

Sin dar a conocer el acontecimiento que causa tan honda pena en el personaje de Ginés, se inicia el segundo capítulo, en el cual el atardecer avanza mientras todo se va tintando de ocre. La belleza de la descripción incita a imaginar al autor observando millones de atardeceres para encontrar tan diversos matices del mismo color de tarde: *«encobrarlas, pardearlas en otoño»*, *«entretejido con briznas de oro»*, *«el sol mortecino (...) le pareció un ave malherida que se agarrase al horizonte. Al aletear tenía el campo (...) El campo y las casas, oro; los nublitos, sangre»*, *«El sol se iba levantando y los colores eran frutos al alcance de la mano: el oro viejo, en la luz: la tierra, ocre, y las plantas, verdinegras»*. Valgan estos como ejemplos de la riqueza descriptiva que argumentamos. Siempre en el mismo color ocaso o alborada.

Ginés sigue acercándose a su casa, y el hato con él. Volvemos a encontrar otra referencia a principio de este capítulo, tras encontrarse con todos sus vecinos.

*«...procuraba caminar despacio, para evitar que el hato le golpeará las rodillas»*

Estos aparecen por vez primera, pero a pesar de estar todos presentes abundan en la sensación de ausencia, a través del absoluto silencio que mantienen.

El hato desarrolla su materialización a lo largo de los dos siguientes capítulos. Durante el segundo, mientras Ginés cuenta a su mujer las circunstancias de la muerte de su hijo tras la operación, lo mantiene sobre él:

*«Ginés conservaba aún la manta sobre el hombro y el hato entre las manos»*

No desea golpear el hatillo, y finalmente lo sujeta con las manos hasta depositarlo sobre el chinarro *«sintiéndose más madre que padre del pequeño»*. El hato representa entonces el objeto del amor de su padre por encarnar, personificar, materializar, en definitiva, lo que queda del hijo:

*«Lo estuvo contemplando hasta que a su mirada asomó el embeleso (...) propio de quien comprende mucho o ama y sufre en demasía.»*

Lo que acontece mientras intenta deshacer el hato no hace sino refrendar esta representación del hijo muerto. La delicadeza y el amor con que Ginés trata el fardo sólo puede ir dirigida hacia la piel de su pequeño perdido:

*«Llevó las manos al pañuelo, y apenas sin moverlas, empezó a acariciarlo.»*

La última referencia al hato describe la dificultad encontrada para desatar los nudos y finalmente descubre lo que contiene: todo lo material que queda del niño.

*«una liza de cáñamo, un libro de cuentos, dos o tres piedras de colores, un cascabel dorado, un par de mudas, un pantalón nuevo, y una correa de cuero.»*

La fotografía del contenido del hato al descubierto evidencia la trágica ausencia del propietario de todos esos objetos, los cuales sólo tenían sentido y uso en sus manos. Es una imagen inocente cargada, sin embargo, de una profunda tensión y dolor por cuanto muestran la muerte del niño dando pruebas tangibles, silenciando la última esperanza. La historia del hato, es sólo mirada en sentido contrario a su desarrollo - desde el final al principio-, cuando cobra todo su sentido y valor. Hasta que no muestra su contenido, aportando información sobre el niño, no adquiere su dimensión real de materialización del hijo ausente desde su primera aparición, tal como ya hemos ejemplificado. Sólo una lectura posterior le dota del peso real en la conformación del sentimiento que lleva aparejado. Pero en su devenir real, tal como lo presenta el autor, va desgranando este significado, conformando el dolor, preludiándolo, pues es esa sensación de que algo malo ocurre la que el lector imagina, teme y finalmente percibe.

Otro de los recursos que nos ayudan a construir la figura del personaje ausente es el recuerdo. Tiene dos formas principales de desarrollo: a través de los diálogos o como pensamientos de los personajes transmitidos por un narrador que bucea libremente y sin cortapisas a través la mente de los personajes.

A los diálogos debemos sobre todo la descripción de lo acontecido en torno a la muerte del niño. En el capítulo 2 Ginés transmite a su esposa el fatal desenlace de su hijo. En el capítulo 4 se nos da a conocer la causa de la operación: restaurar su labio leporino. En este mismo capítulo se nos informa de la edad del niño. Son diálogos sencillos, de frases cortas. Y casi en todos los casos acaban con un profundo silencio...

*« -Habría sido un desgraciado.*

*-¿Desgraciado mi hijo?*

*-Sí- insistió él, y era como si en la afirmación se le fuera a pedazos el alma-. Con aquella boca, no habría encontrado una sola mujer que quisiera besarle.*

-*¡Si era como una flor!*

-*No era como una flor, María.*

-*Pues a mí me parecía una flor.*

-*Tú eres su madre.*

-*Sí –dijo ella-, yo era su madre.- Y el hijo volvió a asomarse en sus ojos desde dentro».*

Aprovechamos este pasaje para destacar una nueva muestra de otro de los recursos que Castillo Navarro utiliza con maestría. Si antes fue el tiempo, ahora es el espacio el que se une al argumento, acompañándolo, contribuyendo al montaje del personaje ausente. Cuando María y Ginés comienzan a dialogar sobre la «tara» de su hijo, Ginés enciende la chimenea. El fuego se inicia bajo la mirada perdida de Ginés sobre las llamas recién nacidas y aún humeantes. Estas llamas coinciden con la parte más ágil y plagada de sentimientos del diálogo y se conforman como un tercer personaje que participa, ayuda, y presencia la charla.

Tras el recuerdo de su hijo, María pasa a sentir la ausencia, entonces las llamas «*crepitaban creando arreboles*». La conversación continúa dando a conocer la patología que su hijo sufría, labio leporino, y una insondable tristeza se instala en la madre al escucharla de nuevo. Entonces la hoguera reaparece:

*«El súbito desacomodo de un leño avivó el fuego, del que surgieron infinidad de estrellas. Ascendían diminutas y trémulas...»*

Siguen dialogando los desconsolados padres sobre cómo habría sido todo de haber vuelto con el hijo operado satisfactoriamente, cómo sería su rostro, cómo lo acogerían todos, etc. Ginés se acerca al «tercer personaje» en el diálogo –la hoguera-, y enciende su cigarro con una brasa.

Hablan además de la edad del niño (información para la reconstrucción del personaje). También de los detalles que faltan para conocer lo ocurrido en el hospital y tras la operación, los cuales son requeridos por María a su marido. Y Ginés continúa hablando, tras acudir de nuevo a la hoguera: «*se puso a recomponer el fuego con las tenazas, como si de su luz hubieran de venirle las palabras.*»

El capítulo acaba con la sensación en los personajes -y en el lector- de una densa mala suerte, de un fatum inexorable, injusto y doloroso: «*¿Uno de cada mil, Ginés? (...) Tendría que tocarnos a nosotros.*»

Mientras, Ginés «*se quedó mirando el rescoldo*», del fuego que presencia, acompaña, y viste todo el diálogo, como si comprendiera, como si sostuviera los sentimientos y desconsuelos expresados.

Ajena a los diálogos, hay otra forma de expresar el recuerdo y es a través de los mismos pensamientos de los padres. Esos recuerdos nos muestran cualidades, costumbres y acciones del hijo perdido, como se expresa al final del capítulo 3:

*«Ginés pensó en su hijo y lo imaginó jugando en pos de una mariposa. A él le gustaban sobre todo las avispas, pensó. Pero el niño seguía corriendo tras una mariposa de alas blancas y vuelo titubeante. Se le veía alargar las manos y batir palmas. Luego venía hacia él, le tiraba de la mano para hacerse aupar y le acariciaba la cara. Sólo cuando quiso darle un beso lo esquivó, temiéndole a los pelos de la barba.»*

Este es uno de los casos de recuerdos-pensamiento que más información transmite sobre su hijo y su personalidad o acciones. Pero no es el único. Todos ellos tienen un final común en la expresión de que nada de lo dicho es ya real ni posible:

*«Sin embargo, nada de esto estaba sucediendo. Llegó la noche, y con ella, la soledad, el llanto y la congoja».* Y una vez más, podemos además observar cómo la referencia temporal se hace una con el argumento, vistiéndolo, abundando en la sensación transmitida, tal como estamos comprobando una y otra vez a lo largo de nuestro estudio.

Hay otro tipo de recuerdo, que no está construido de esta misma forma pero que también aporta datos sobre el pequeño o alguna otra circunstancia que, de estar vivo, podría ocurrir. Lo llamaremos *recuerdo condicional*, pues es la forma sintáctica de su representación:

*«Si yo tuviera un hijo, esta noche dormiría conmigo, y quizá me acostara antes de hora»*

Como el caso anterior, este tipo de referencias terminan negándose a sí mismas por imposibles:

*«Pero no lo tengo y ellos dormirán en cuartos diferentes...»*

Hasta el capítulo 4 podríamos decir que se produce el proceso de reconstrucción del hijo muerto, del que venimos llamando «personaje ausente». Hemos intentado demostrar que es sólo una ausencia aparente, pues, a través de todos los elementos analizados, se evidencia su presencia constante y decisiva entre cada línea del relato.

Aquí podría haber terminado *El Niño de la Flor en la Boca*. Sin embargo, Castillo Navarro no se conforma. Habría sido una expresión más de la dolorosa pérdida de un hijo, una incompleta y desgastada estampa del sufrimiento. Pero parece que el autor necesita profundizar más, introducir el dedo en la herida, convertir en más trágica la tragedia, para exhortar al lector a cuestionarse: «¿puede doler aún más?, ¿caben más desgracias sobre esta, más padecimiento sobre el sentido?»

La respuesta es que sí. La causa puede ser variada. Propongo una contestación múltiple que aglutina y explica todo el desarrollo argumental posterior:

-El autor necesita profundizar en el sufrimiento, necesita indagar en el alma humana, en la que hiere y en la que sufre.

- Quiere expresar cómo «las desgracias nunca vienen solas», o cómo «Dios envía las desgracias a quien puede aguantarlas», en un proceso de engrandecimiento de sus personajes principales: Ginés y María y de descendimiento o empobrecimiento de los demás: vecinos y Amo.

- Presenta un *fatum* inexorable, un destino funesto que opera de forma implacable.

- Desea evidenciar cómo la ignorancia del pueblo inculto puede más que cualquier otra circunstancia, demostrando unas leyes sin papel, vigentes en la vida rural.

- En su indagación analítica del alma humana, incluye el concepto de «culpa», que sirve para tratar la «injusticia» como fundamento de la humanidad.

Todas son lecturas posibles y demostrables en esta segunda parte de *El Niño de la Flor en la Boca*. Habría que preguntar al autor cuál de ellas le animó a continuar la historia del modo en que lo hizo. Pero, en definitiva, desde un punto de vista literario engrandeció el texto, lo particularizó, lo expandió en sus posibilidades expresivas, convirtiéndolo en el objeto artístico único que legó para siempre a la Literatura Española.

Desde el capítulo 5 al 13, asistimos, pues, a un giro inesperado dentro de la trama. Podríamos identificar este lapso como una parte póstuma de la propia muerte, donde todo lo relativo al niño está ya dicho (o casi), nada más se reconstruye de él, si acaso algún que otro recuerdo del tipo de los descritos. Lo que acontece ahora es que la *ausencia* –razón de ser última de todo el texto- se erige como el monstruo que todo lo engulle; y tras el hijo, desaparece progresivamente todo lo que conforma la vida Ginés y María: el trabajo en el campo, los amigos, el perro, y hasta su casa. La nada se expande en sus vidas como un manto de nieve. La única posibilidad es marcharse, dejando en su lugar a la realidad conquistadora y victoriosa: la *ausencia*.

Como una infección, la pérdida del hijo propicia sucesivas pérdidas concatenadas. El elemento común a todas ellas es el motivo del *silencio*<sup>2</sup>. No es específico de esta segunda parte. El capítulo 4 comienza con la ruptura del silencio entre los padres del niño tras dos días y tres noches. Silenciosa es también la aparición de los

---

<sup>2</sup> M. A. Márquez, “Tema, motivo y tópico. Una propuesta terminológica”, en *Exemplaria*, 6, 2002, pp. 225-256, p.255

vecinos en la distancia. Silencio el que domina la llegada de Ginés desde la ciudad, etc. Hay muchos ejemplos de silencio por todo el relato; pero en esta segunda parte constituye el decorado principal.

El pensamiento del protagonista, al empezar la jornada, remite al hijo, en esa ausencia-presente que enmarca toda la historia:

*«No había aquel anhelo de ahondar en la tierra a favor del hijo»*

Pero cuando Ginés supera el abatimiento y se decide a seguir con la vida a cuestas, empieza la *ausencia* su asedio. Todo el capítulo acontece en silencio. Silencioso es el acto por el cual alguien indefinido –silencioso en su identidad- destroza los cultivos de Ginés, elemento argumental vital del capítulo 5. El silencio aparece aquí y ya se instala hasta el final del relato.

Ginés descubre los destrozos en los árboles y los bancales y a partir de ahí se suceden pensamientos que el autor transmite, pensamientos sin palabras, mudos. También los vecinos permanecen mudos, los cuales *«más que bultos, parecían pajarracos negros descansando...»* no devuelven el saludo a un Ginés extrañado que agita la mano cuando los ve. El personaje reflexiona sobre lo descubierto y la sensación principal es de incompreensión y desconcierto hasta llegar a una primera conclusión: *«Algo tienen»*

En el capítulo 6 comparte con su mujer su descubrimiento. En el diálogo se explicita que la ausencia pasó, desde su llegada, a formar parte de sus vidas:

*«- Desde que has vuelto, nadie se nos ha arrimado.*

*- Nadie –dijo él. Y sintió como si alguien tratara de ahogarlo»*

A través de esta conversación se van conformando las sospechas de que pudieran ser los vecinos quienes provocaran los destrozos. La misma incompreensión pensada por Ginés es plasmada por las palabras de María.

*«- No sé lo que pensarán, ni si será bueno- dijo la mujer-. Pero tendríamos que ir y preguntárselo (...) Tú sabes la verdad y debes ir a contársela para que no piensen cualquier cosa. Ellos le querían, Ginés»*

Sin estar, el hijo continúa estando. Su ausencia sigue conformando la pérdida de todo cuanto poseen Ginés y María.

En el capítulo 7 el silencio de los vecinos, a pesar del acercamiento de Ginés, incrementa su confusión: *«Contaba tantas horas de dolor, tanto desengaño, que no podía aceptar la incompreensión de los vecinos sin resistir un poco por su parte.»*

En este capítulo, además, se produce otra materialización del hijo fallecido a través del recurso del recuerdo. Ginés reflexiona sobre la operación a la que sometieron

al niño. Es importante por la información que transmite, y porque demuestra que estos recuerdos son retales que ayudan a conocer al niño y sus circunstancias. A pesar de no poder detenernos ni ejemplificar más con este elemento, valga como última referencia al recurso.

El capítulo 8 introduce un nuevo personaje, el Amo. Este evidencia un tópico<sup>3</sup> recurrente en la obra de Castillo: ciudad vs campo. Durante toda la narración esta dicotomía aparece de una u otra forma. Aunque no desarrollemos la idea, podemos destacar algunos rasgos:

- La ciudad: Indefinida, lejana, donde acontecen cosas que no son entendidas. Se conoce de oídas o de visitas antiguas o recuerdos. Dibujada como esbozo. La ciudad implica soledad. Aunque también ruido, coches...
- El campo: Posee sus propias leyes. Es la pobreza y la dureza del trabajo, también la dependencia de un Amo. La naturaleza se adecua a los personajes, y normalmente es hostil.

El amo se comunica con Ginés y María para darles el pésame por la muerte de su hijo y avisarles de una visita próxima. También les informa de su conocimiento sobre los destrozos y su autoría. Ginés y su esposa demuestran la lealtad hacia su amo pensando que él, en su autoridad y conocimiento, sabrá cómo solventar el problema, Pero, como todo lo demás, también le será arrebatada:

«- ¡Él es el Amo! (...) El Amo hablará con ellos.

- Sí, claro: el Amo –concluyó Ginés.»

Los tres siguientes capítulos (9, 10, 11) desarrollan otra de las pérdidas que abundan en la *ausencia*: el perro. Siendo el primero que intuye que el niño ha muerto, enferma de tristeza y Ginés se ve obligado a sacrificarlo, no pudiendo soportar su esposa su aflicción. Repleto de preciosas y detalladas descripciones, abiertas emociones y referencias al hijo a través del amor al perro, este pasaje es en sí mismo una historia completa, susceptible de un análisis pormenorizado y exclusivo que demostraría cómo también el perro personifica la angustia de los protagonistas y cómo es él el único que logra liberarse de ella a través de la muerte: «*Siento que seas tú y no yo quien se libre de la congoja*».

Dentro del capítulo 10 se nos informa de que el Amo también perdió a su hijo (otra muerte entre las muertes), poniendo de manifiesto además cómo los ricos pueden

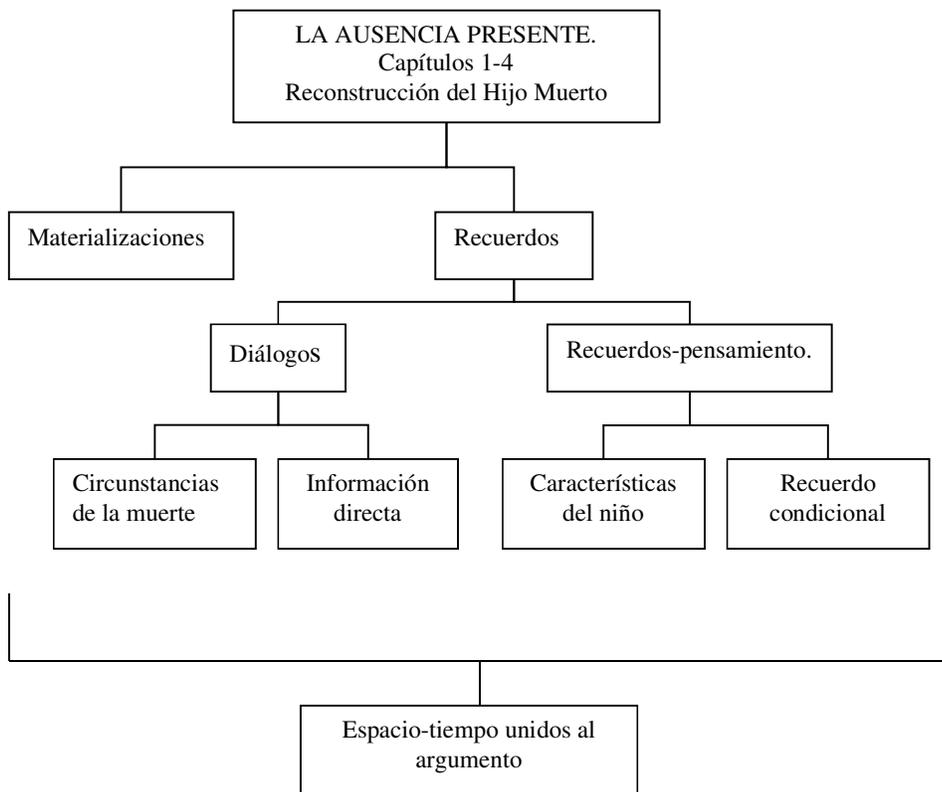
---

<sup>3</sup> Cfr. M. A. Márquez, «Tema, motivo y tópico. Una propuesta terminológica», en *Exemplaria*, 6, 2002, pp. 225-256, p.253

trasladar a sus fallecidos mientras Ginés y María tendrán que visitar los restos en la ciudad, donde fue enterrado.

Los capítulos 12 y 13 culminan el proceso de pérdida, hasta dejar desarraigados y pobres a los desafortunados padres. La incompreensión y la incultura de los vecinos, les lleva a pensar que Ginés pudiera haber abandonado a su hijo por la malformación de su labio y paladar, no creyendo la versión de la muerte. Y por amor al hijo, desprecian a los padres, los cuales, finalmente, deben marcharse abandonándolo todo. El Amo no puede hacer nada al respecto, provocando, con su cobardía para imponer justicia, el descrédito ante Ginés y la pérdida de su confianza por añadidura... una nueva pérdida.

Valga este somero repaso a los capítulos de la segunda parte, como muestra de la progresiva pérdida que incide en la *ausencia* como elemento estelar de nuestro análisis. Una ausencia que, en todo el relato, supone a la vez presencia del ser que ya no existe, pero que, gracias a los recursos narrativos de José María Castillo Navarro, renace y se reinventa haciéndose más tangible que el propio sufrimiento por su muerte. Y esa es la legítima lectura con la que nos identificamos. *El niño de la Flor en la Boca* no es un cuento sobre la muerte, sino sobre la imborrable presencia del ausente, el cual existe a pesar de toda la pérdida, de todo el dolor y de todo el silencio que hemos evidenciado. Nada puede borrar su recuerdo, nada desea borrarlo.



LA AUSENCIA PRESENTE.  
Capítulos 5-13  
La *ausencia* por pérdida.

