

CON LA LENGUA FUERA, DE CASTILLO-NAVARRO. CONFIGURACIÓN ACTANCIAL DE UN DRAMA RURAL NARRATIVO

Pedro Guerrero Ruiz

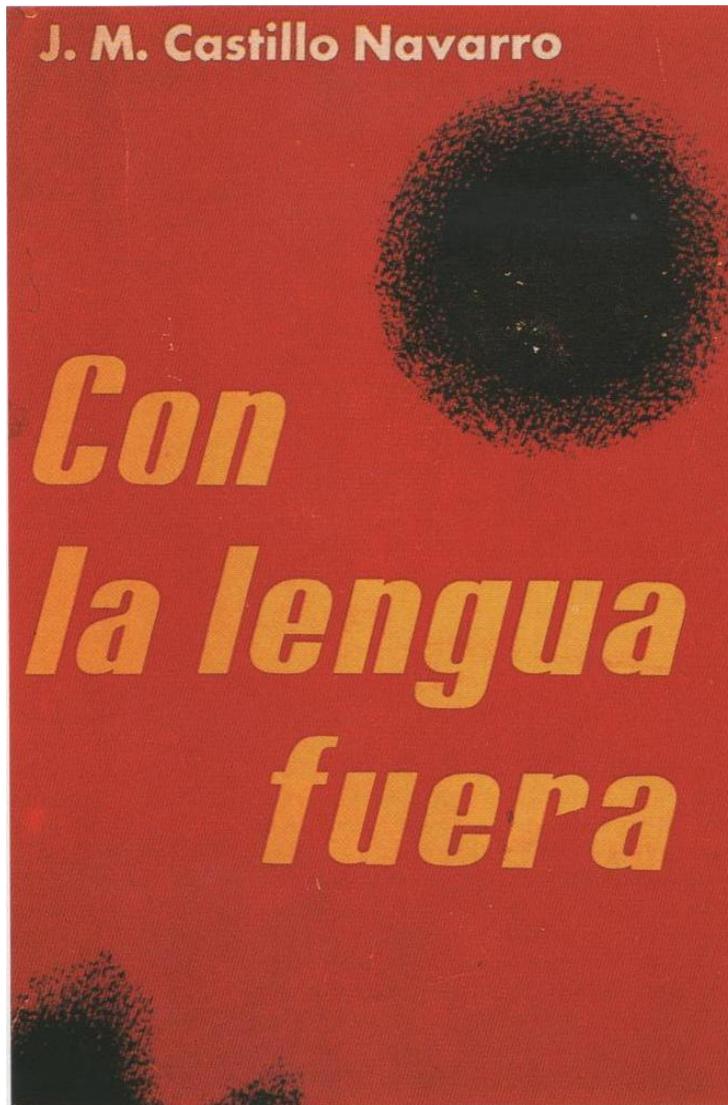
(Catedrático de la Universidad de Murcia)

INTRODUCCIÓN

Nace Castillo-Navarro en la lorquina calle Redón el 18 de julio de 1928 e inicia su trabajo literario cuando se traslada a Barcelona, donde trabaja como mozo de transportes en los muelles del puerto. Allí, Castillo-Navarro desarrolla, vertiginosamente, su actividad narrativa. En cuatro ocasiones intenta hacerse con el premio Ciudad de Barcelona. La primera, en 1954, con *Caridad la Negra*; después quedará finalista, primero con *La sal viste luto* y, en segundo lugar, con la novela *Con la lengua fuera*, para obtener el premio en 1957, con *Las uñas del miedo*. Ese mismo año Luis de Caralt le publica *La sal viste luto* y *Con la lengua fuera*, y en 1958, *Las uñas del miedo*, al tiempo que la Editorial Planeta publica la obra, finalista del Premio Planeta de ese año, *Manos cruzadas sobre el halda*. En 1959, Pareja y Borrás, edita el libro de relatos *El niño de la flor en la boca* y en 1961 el editor Luis de Caralt saca a la calle *Caridad la Negra*, mientras Planeta lo hace con *Los perros mueren en la calle*. En 1974 Plaza y Janés publica, por fin, *El cansado sol de septiembre*, libro que había estado prohibido por la censura «previa» franquista, y que por primera vez se publicó en Francia, Editions du Seuil, con el título de *Le charnier natal*.

Siete novelas y un libro de cuentos son el resultado de un esfuerzo creativo excepcional, Castillo-Navarro, en una decena de años, encarna a uno de los autores literarios más prolíficos y respetados de su generación. Al hablar de él se le ubica normalmente como a un novelista sobrevenido del realismo social, pero sobre todo se considera un escritor intenso porque intenso es el drama narrativo de su obra general y, en particular de una de ellas, *Con la lengua fuera*, de ambiente rural. Porque en esta novela la configuración actancial, tratada como si fuese una puesta en escena, un enorme teatro de la condición humana, como en toda obra dramática, y a la manera de interpretarlo Pavis, ricos y pobres, señoritos y minifundios, el dolor, la desesperación, el ambiente, la familia y aquel sindicato de regantes que subastaba el agua, el dinero y la miseria padecida, juegan en una situación entre opositores o ayudantes en el sentido telúrico de alcanzar el objeto por parte del personaje: agua para sus tierras, que tanto nos

hace estremecer. En una estructura de análisis de relación semiótico-actancial hay otros componentes, entre los que destacan el espacio (Lorca) y el tiempo (años del franquismo más oscuro y vigilante de los poderosos) con su obra total y, en concreto, con la que analizaremos.



CASTILLO-NAVARRO Y LOS MOVIMIENTOS LITERARIOS

Para un escritor, su talento y fuerza creativa son el punto de apoyo de su discurso narrativo, mucho más importante que su adscripción literaria. No creo que Castillo-Navarro estuviese pensando una agrupación literaria, sino en su fervorosa y verdadera vocación, la de contar historias y contarlas bien. Y así fue como, durante una década, el escritor lorquino ocupa un lugar epicéntrico, traducéndose algunas obras suyas al francés, italiano, alemán o rumano. Se hablaba de él como un creador de los

dramas sociales, y de ello se hacen eco todos los articulistas y críticos no sólo españoles, sino también extranjeros como Jany Capi, Edmond Vandergammen, André Stil, Concha Bernoville, Pierre Demeuse, Raimond Ramet, Georges Mahy o Per Wilmann Nielsen.

Castillo-Navarro se manifiesta en sus textos dramáticos, que reflejan un completo tratado del pensamiento social-cristiano. En este sentido, en sus obras se advierte una literatura que nos hiere y nos sacude por su crudeza realista. Las críticas de Alborg, Rojas, Manegat, Dámaso Santos o Francisco Rico sobre Castillo-Navarro vienen a mostrarnos el aguafuerte de su escritura, de unos registros trazados por un realismo social humanista que se revela en el ámbito oscuro de la España negra del franquismo, la de las clases sociales y en unos dramas cuyos sujetos pacientes son gentes sencillas. Es de esta manera como Castillo-Navarro se convierte en uno de los más sobresalientes narradores, y una de sus novelas, *Con la lengua fuera*, es catalogada en el año 2001, por el juicio de un grupo de críticos literarios, como una de las cien mejores novelas escritas en español durante el siglo XX.

Visto lo anterior, centraremos ahora el trabajo desde el propio título, es decir, sobre el dramatismo narrativo rural inherente a un tiempo y un espacio de sumiso sufrimiento de sus protagonistas, miedo y rebeldía callada, donde el papel de una sociedad se sujeta en Lorca desde la tragedia del agua. Sin agua, sin regar las tierras, no es posible sobrevivir dignamente, esta es la lamentación, y esta es la configuración del dramatismo rural en *Con la lengua fuera*. Y aunque para llegar hasta el adentro de todo sentimiento dramático, y ansiedad de la influencia, como diría Bloom, tendríamos también que repasar los hipotextos que hubieran podido incidir en la hipertextualidad desbordante del escritor Castillo-Navarro, así como en muchas ocasiones, de su conmovedor lirismo, nuestra recapitulación sobre los antecedentes en su obra, en su formación literaria, y de esta obra en concreto que, semiológicamente, la concebimos como una tragedia dramática por su fuerte condición de narrativa épica.

Las primeras lecturas de Castillo-Navarro son las propias de quien en un principio quiso ser fraile y, además, aprendió a realizar una lectura eficaz en la Biblia. Lo demás, sus compañeros literarios y otra literatura, que venía del exterior, podrían haber conformado, no tanto su estilo y contenido narrativo sino su manera de estar en la Literatura, lo que él sabía y recogía de la época que le tocó vivir. En este sentido, las primeras lecturas serían sobre San Agustín, Santo Tomás, San Buenaventura, León Hebreo, Santa Teresa o San Juan de la Cruz, pensadores y místicos cristianos que dieron al escritor ese sentido teocéntrico y esperanzador de algunos de sus planteamientos. De

sus coetáneos, Castillo-Navarro muestra respeto por Tomás Salvador, Antonio Prieto, Carlos Rojas, Carmen Kurz o Mercedes Salisachs. También habría leído a otros escritores, más después que antes de su producción literaria, muchos de ellos cuando ya había obtenido merecida fama: Balzac, Proust, Tolstoi, Dostoievski, Huxley, Faulkner, Graham Greene, Voltaire, Dumas, Rabindranath Tagore, Galdós, Baroja, Gabriel Miró, Malraux.... Pero Castillo escribe desde un dramatismo narrativo sobrecogedor, bien trabado y conteniendo en su construcción los dos ingredientes esenciales: el interés de sus historias y un estilo literario descarnado y personal.

De otra parte, es difícil agrupar aquella generación de postguerra que abarcaba escritores dispersos, o en medio de una censura absurda para muchos de ellos como la que padeció Castillo que, por estos motivos, tuvo que publicar en Francia antes que en España la novela *Con la lengua fuera*, por la que recibió, en 1961, el premio de la crítica francesa al mejor libro extranjero. En España, era también difícil conciliar aquella generación, el exilio personal y en solitario de Goytisolo, la novela católica de Delibes, o el realismo de Cela, con escritores como Isabel Mulde, Antonio Prieto, Bartolomé Soler o Tomás Salvador. La literatura de esa época como grupo generacional era de enorme complejidad cohesionarla, pero es que, además, a Castillo-Navarro tampoco le interesaba ni la palabra grupo ni la de generación. Entrevistado por Rafael Delgado, advierte: «Los grupos generacionales no tenían más interés que el de los elogios mutuos. Uno hace elogios de los otros, para recibirlos a su vez. Una asociación de bombos mutuos». Lo cierto es que en los primeros años sesenta, Castillo-Navarro es ya un escritor conocido en Francia, en Italia, en Alemania... Los diarios y las revistas extranjeras comentan la enorme personalidad del escritor, y, en Italia, *L'Espresso* publica el cuento «Il bimbo col fiore in bocca», traducción de Marcella Altieri con ilustraciones de Vespignani.

Desde mi punto de vista se trata de un escritor que aspira a la subordinación de sus valores social-cristianos que, desde una opción dramática, es fiel testigo de los problemas humanos según nos confirma al hablar del oficio de escritor («Testigo de su época, fiel notario, escritor, dando noticia o fe de los hombres que le rodean y los problemas de dichos hombres»). Podremos especular o endulzar el realismo de su narrativa, pero desde la tesis resultante en el sentido de que Castillo sitúa en la escena de alguna de sus novelas la lucha de clases, reflejada por algunos escritores marxistas - aún sin leerlos posiblemente- y también de los escritores católicos de ese momento, y todo ello discutido en un intento de liberación de la clase dominante o, al menos, en esa ética a la que el escritor lorquino sometía el drama de sus protagonistas frente a la

fuerza del poder o del dinero, logrando así un simbolismo humanístico de enorme fuerza, un lirismo dramático y de denuncia en su plan escritor, de la que es prueba clave *Con la lengua fuera*, nos resulta más que probable.

Lo que no podemos asumir es la idea de que Castillo-Navarro está dentro del llamado «tremendismo», término acuñado por Zubiaurre en la revista falangista *Alferez* y en su artículo, carente de todo rigor científico, «Tremendismo y acción». Ese inicial tremendismo encerraba connotaciones de la tradición romántica española desembocando, finalmente, en el realismo de la postguerra en forma de tensión extremada y hasta pervertida de la realidad. El tremendismo ha sido usado para evaluar alguna novela de la postguerra, como es el caso de *La familia de Pascual Duarte*, de Cela, «joven adalid del tremendismo literario y/o nuevo adelantado de la Hispanidad», al decir irónico de Gustavo Guerrero cuando analiza *La Catira*. Y es que la novela de Cela contiene una especie de humor negro e ironía devenida de la marginación de sus personajes. Pero en Castillo no es así. Debiendo conocerse, también, que al escritor lorquino no le gusta nada aquel escritor del régimen franquista cuando afirma de él en comentario político-literario: «Cela es la cosquilla de la planta de los pies, el bufón de la burguesía española».

Castillo-Navarro no era ni de Cela ni de ese tremendismo. Pero es que, además, la obra de Castillo no puede quedar opacada por ese análisis, adjudicárselo sería inapropiado y desnaturalizado si partimos de la crudeza real de una España que el lorquino argumenta no como un realismo de connotaciones basadas en la autenticidad, en verdaderas desgracias sociales y rurales, como en el caso concreto de *Con la lengua fuera*, y también por sus componentes narratológicos, y en mi opinión de grandeza dramática, y, sobre todo, aislados de todo aprecio de la gracia de la desgracia. Porque Castillo-Navarro no deforma la realidad ni tampoco la agrieta con humor o ironía, sino de denuncia social, fiel reflejo de una testificación de la injusticia ajeno a un «realismo pueblerino», como llamara Martín Santos al tremendismo. Ajeno también a un radical existencialismo, se puede deducir que Castillo no tiene nada que ver ni con el tremendismo narrativo ni con el espadañismo poético, porque su sentimiento humanista no degrada el léxico novelado ni crea personajes distorsionados ni esperpénticos.

Además de todo lo anterior, confirmar que Castillo-Navarro era ya un escritor muy conocido, con un ritmo de trabajo sorprendente y muy personal. Cuando Julio Manegat, en una mesa redonda en torno a la novela actual española (en la que se encontraban, junto a José María Castillo-Navarro, el crítico Enrique Sordo, del semanario *Revista*, Juan Teixidor, de *Ediciones Destino*, y el propio Manegat), señala

que los nombres de los novelistas españoles que deberían tenerse en cuenta eran: Rafael Sánchez Ferlosio, Ignacio Aldecoa, Juan Goytisolo, Tomás Salvador, Jesús Fernández Santos y Antonio Prieto. Enrique Sordo le interrumpe y añade: «Totalmente de acuerdo, aunque yo quitaría de la lista dos nombres y pondría en cambio el de Castillo-Navarro». A ello habría que añadir las definitivas palabras de Francisco Rico sobre nuestro autor: «Nombrar a Castillo-Navarro es evocar medio escudo de España».

CON LA LENGUA FUERA, CIERTOS SOPORTES CRÍTICOS

De su narrativa dramática de ambiente rural destaca *Con la lengua fuera*. En esta novela, al decir de Alfonso Enrique Barrientos en *El Imparcial*, de Guatemala, hay un exquisito cuidado por la atmósfera, por el clima que rodea la acción, que también funciona como estructura actancial. «Su arquitectura -dice Sordo-, minuciosamente estudiada, es, sin duda, acabada, maciza, de un ensamblaje perfecto. La voluntaria oscuridad de algunos pasajes, el juego con el tiempo de filiación faulkneriana, el aplastante ritmo, tan asiduamente sostenido, y otros muchos aspectos técnicos, contribuyen a crear la atmósfera conveniente». Sordo observa en esa atmósfera el servicio de «un fondo diríamos catártico y, a la vez, desde la utilidad para velar ciertas asperezas que en un estilo clásico hubiera sido muy difícil expresar en nuestros días».

Sordo también autentifica la obra de Castillo-Navarro como un escritor consumado, cuando añade, incidiendo en nuestro análisis de la escritura de Castillo al considerar actantes personajes, espacio social, ruralidad y tiempo novelado como parte de una arquitectura dramática: «Sobre un problema de neta esencia española, el novelista nos muestra un paisaje enjuto, agobiante, donde los hombres luchan por el sagrado nutricio del agua contra todos los obstáculos, crueles obstáculos que se les oponen. El tremendo fondo social del libro, la objetividad cruel con que se expresa, la vasta calidad humana de sus rurales protagonistas, hacen de esta novela una muestra acabada de lo que puede ser un noble camino para el género. Aunque para ello haya que velarlo todo en difuminados y en alusiones salvadoras». En este mismo sentido, de reminiscencias semiológicas teatrales, para una mejor constitución actancial de la obra, Julio Manegat, en su «Página literaria», habla de Castillo expresando que «posee el sentido de la tragedia en su literatura». Sus personajes, su prosa, el diálogo, el paisaje, están impulsados por una fuerza dramática tremenda en esta interpretación del dramatismo rural, cómplice de un espacio y un tiempo que, como personajes opositores al protagonista, coinciden en ser actantes determinantes. Para Manegat, en magnífica

descripción de la obra *Con la lengua fuera*, que apoya nuestro análisis, añade: «adquiere una dimensión desolada y trágica, con grandezas de mito telúrico, pausado y terrible».

Un espacio, Lorca, donde los hombres luchan por el agua: una pasión y un problema. Así la tierra sedienta y el agua se convierten en actantes del suceso, en un ritmo monótono, incisivo, de narrativa palpitante, con seres desolados por los siglos de sequía, por el destino de un drama social inevitable y contumaz. Desde la subasta del agua hasta la grandeza final del relato, el recuerdo de lo trágico adquiere dimensiones de voces, de ecos y coros en una técnica de arrolladora dramatización. Pero sobre todo, el autor se sirve del monólogo interior para desarrollar eficazmente la estética del drama que relata pasado y presente haciendo del nudo mítico -el agua como salvación, como ayudante en el análisis al que sometemos la novela- un símbolo de galopante resorte textual, donde la sed les ahoga -actante opositor- desde una incontinente administración de los recursos literarios, desde el criterio generador del punto de vista y una formidable perspicacia semiótica de la creación narrativa.

Hemos de recordar aquí que, aunque las novelas de Rojas y las de Castillo no tienen mucha afinidad literaria porque son de universos novelísticos distintos, a pesar de ello, Rojas, admitiría lo siguiente: «He oído comentarios sobre *La sal viste luto* o *Con la lengua fuera* completamente incomprensibles, comentarios que juzgan ambas obras como ‘oscuras’ y ‘difíciles’: Yo me apresuraré a decir que por mi parte las encuentro excesivamente claras y evidentes. Clara y evidente -añade Rojas- es la entrega constante del autor en todas y cada una de sus páginas, casi me atrevería a decir en todas y cada una de sus líneas; claro y evidente es el intenso sentido trágico que pesa como una némesis implacable en el destino de sus protagonistas; claro y evidente es el desgarrado impresionista del estilo que recrea en sus hallazgos más caros. Y por último, clara y evidente es la línea argumental desde el principio al fin de cualquiera de las dos novelas».

En *Con la lengua fuera*, y desde el mismo título, se sugieren sed, fatiga, desaliento. Una sensación de desamparo, de fracaso, de tragedia. Es 1956 (hay poca distancia temporal entre los acontecimientos y su textualización, 1957), y se vive una época de sequía en una zona rural -comarca de Lorca- donde los campesinos se encuentran en un momento de desesperación: ya apenas les quedan recursos para seguir cultivando las tierras que tienen alquiladas a los terratenientes locales. Se sublevan contra éstos, negándose a pagar el agua en subasta. Sin embargo, uno de ellos aprovecha, insolidariamente, la ocasión para comprarla a bajo precio. Los labriegos se vengan no sólo del traidor -que sobrevive a la prueba-, sino también del síndico, el

encargado de la subasta de agua. Poco tiempo después, quizás por miedo de represalias y, ciertamente, con una sensación de fracaso, los campesinos abandonan el campo y huyen hacia la ciudad, dejando al campesino disidente como el único que sigue en su empeño de vivir de la tierra y, en un sentido más amplio, cerrando una etapa histórica en el desarrollo del campo. Este es el esquema del drama rural. Pero, en realidad, hay otra consecuencia dramática y trágico aún: el conflicto entre el campesino y su mujer, que le odia por considerarle culpable de la muerte de su hijo, y este odio alcanza una fuerza extraordinaria -no por nada Juan Luis Alborg ha llamado a Castillo-Navarro «el novelista de la intensidad»-.

TRAGEDIA RURAL

No nos detendremos en los pormenores que cruzan la obra de Castillo-Navarro, tal vez su novela más sobresaliente. Pero afrontaremos algunos aspectos estético-narrativos, técnicos y de análisis de construcción actancial, a modo de drama, ya que todas las técnicas desplegadas en la novela tienen el efecto de acentuar la dramatización del texto. La voz narrativa en tercera persona es omnisciente, invisible, que evidentemente conoce lo que sucede en la comunidad de los labriegos e íntimamente relacionada con la forma de vida que éstos llevan. El tono de dicha voz se mantiene pasional, insistente, dinámico a lo largo de la narración para hacernos ver y sentir lo que pasa en la comunidad. El tono tajante resalta lo tristísima que resulta la situación límite en la que se hallan los campesinos, que carecen del agua necesaria para seguir trabajando la tierra, viéndose explotados por los caciques, que alzan el precio de la misma. Mediante el comentario se da cuenta del efecto de la escasez de agua en la colectividad: «Y esperaban en vano el milagro de la lluvia. En vano la humedad de los vientos... Eran días terribles. Días en los que se estaba dispuesto a cualquier cosa, por tremenda o dura que pareciera... Para ellos es como una vergüenza, como un inquieto presentimiento de tragedia... Es terror y desaliento; además de esto, resistencia. No pueden. No quieren. Les es imposible conformarse. Tienen hijos hambrientos... Hijos enflaquecidos: el rostro escuálido, el cuerpo seco como rama de sarmiento arrugado y sin cepa. Las mujeres pierden prematuramente la juventud, envejecen».

Se emplea mucho el monólogo interior para revelar la situación de los personajes, para destacar sus pensamientos o afirmaciones. El recurso sirve constantemente para indicar las dudas, el sentido de culpabilidad y las observaciones éticas del protagonista, Manuel, quien expresa su radical soledad y desconfianza.

También hay descripciones impresionantes de la vegetación rural («Las espigas

apuntan en el tallo casi esqueléticas; las hojas se mustian, y la caña, sin jugo o savia con que poderlas sostener, se dobla. La correhuela, crece y se enrosca; la amapola y el mirto pintan sanguinolencias de fruto que se pudre o se abre; el tizón y el cardo matan»); o de efectos de luz: «El sol llega del horizonte; como hay telarañas y paja en el ventanuco, entra a trozos, y cada rayo es como una estrella pecosa que se engancha de la pared de enfrente». Por otro lado, se advierte un odio ilimitado que se transforma en acción concreta con la decisión de abandonar Tonia a Manuel (personajes). En el momento culminante de su constante conflicto, es cuando Manuel, pese a sus anteriores protestas de inocencia, le confiesa que ha sido la causa directa de la muerte de su hijo («Te he dicho que soy un mal padre y lo mantengo...»). Para Tonia, Manuel ya se ha convertido en «monstruo» y ella sólo quiere perderle de vista: «La cuestión es no verte, no oírte, no olerte (...) Y llegará el día que tu nombre será como la peste». He aquí la tragedia en perfecta precisión.

Toda la acción de *Con la lengua fuera* tiene lugar en un ámbito rural de Lorca. En ella se mencionan topónimos como Totana, Tiata, La Pulgara, El Alporchón, El Campillo, Furias, Sutullena, La Granja... Pero a pesar de esa localización regionalista, y si existieran atisbos de costumbrismo en *Con la lengua fuera*, se incorpora de forma sobria. Y no por costumbrismo, sino por dar aún más la relación novelada y el aserto.

Pero recompondremos la acción. Los personajes defienden la vida del campo, pero al final se ven obligados a abandonarla siguiendo la ola de inmigrantes de la década de los años cincuenta rumbo a las grandes ciudades. Sin embargo, Manuel, siente una obsesión, casi un apego místico a la tierra. En un monólogo interior su afirmación es contundente: «La tierra es lo que más se me importa». La acción sigue una trayectoria relativamente corta, abarcando tan sólo semanas o quizá meses, periodo en el que estalla la violencia dirigida contra Manuel, que no se alía con sus compañeros en la huelga y contra el síndico, periodo también en el que crece el desánimo y se produce la huida. El tiempo avanza cronológicamente con iluminaciones retrospectivas y *flashbacks*, muchos de ellos referentes a Tonia y Manuel y al entierro de su hijo Enrique. En la última sección del libro se utiliza la técnica retrospectiva de forma muy atinada. En la triste marcha de sus vecinos, éstos se acercan a Manuel para maldecirle echando sobre él un puñado de tierra, que se confunde con la tierra que había sobre la caja de su hijo durante el entierro. Y la novela se clausura con un monólogo interior de Manuel, entregado a la idea de su tarea futura: labrar la tierra, esperar la cosecha, nutrirse del fruto de su trabajo, pagar el rento a los terratenientes en la espera de que el descanso llegue antes de que llegue la muerte.

TEXTO Y CONTEXTO

En *Con la lengua fuera* los labriegos viven un contexto social de opresión, explotados despiadadamente por los caciques que recuperaron toda su jerarquía a raíz de la guerra (ello es tópico en la narrativa de Castillo-Navarro, obsérvese, en este sentido *El cansado sol del septiembre*). Pero los caciques no aparecen aquí, están ausentes. Sólo se ve físicamente a su representante, el síndico, que está a cargo de la subasta del agua. Cuando los campesinos tienen al síndico cautivo en el campo, tienen también la posibilidad de expresarle su dilema en términos concretos. He aquí parte de nuestro empeño semiológico al configurar la construcción actancial novelada (recuérdense, como ejemplo y en el sentido también actancial, que además incluye voces sin rostro, a los duendecillos en *El amor de Perlimplín con Belisa en su jardín*, de García Lorca).

En la novela, y a través del tío Alberto, se denuncia la actitud inhumana de los caciques terratenientes, de los amos, incapaces de sentir el insondable sufrimiento de los labriegos y, por implicación, denuncia el orden socio-político que permite tales abusos. En torno al tío Alberto se organiza una rebelión contra el férreo control del precio del agua. El lema es: «¡Asustarlos! Conseguir que tengan miedo de algo. El miedo obliga antes que la misericordia». Fuera de este intento de solidarizarse por parte de los labriegos queda Manuel, obsesionado con la tierra, ligado a ella por instinto, «el instinto de la tierra», según anuncia su mujer en un momento de la novela. Contradicciones y conflictos entre personajes y entre un personaje y una situación. El desequilibrio de un conflicto obliga al personaje a actuar para resolver la contradicción; pero su acción (o su reacción) irrumpe en otros conflictos y contradicciones. Esta dinámica incesante crea el movimiento, o mejor, la semiología de la obra. Sin embargo la acción, no necesariamente se expresa y manifiesta en el nivel de la intriga; a veces es perceptible sólo en la transformación de la conciencia de los protagonistas, transformación que no tiene otro «barómetro» que los discursos (drama clásico).

En esa dimensión de realismo social, *Con la lengua fuera* se centra tanto por la extensión como por el énfasis del enfoque, en Manuel, que es el sujeto paciente y agente de la obra del escritor lorquino, el personaje prototípico. El mundo de Manuel está dominado por el trabajo y su dedicación a la tierra, es tanto victimario como víctima, es «verdugo de su hijo», como le dice Tonia, a la vez que víctima de su propio egoísmo y su propia tozudez. Ana es la persona que entiende su relación con la tierra: «El habla con ella. Y afirmo esto porque lo he visto. Lo he visto agacharse, coger un puñado de tierra, llevárselo al pecho y musitar palabras que no me atrevo a repetirte por si no

aciertas a comprenderlas y las profanas». Al tío Alberto y a sus compañeros les dice Manuel: «La tierra es como un hijo»; pero el tío Alberto le contesta: «El egoísmo, Manuel... Tú, solo y contra los tuyos. Nosotros, juntos y con los nuestros». Manuel añadirá escuetamente: «Pero sin la tierra».

La novela de Castillo-Navarro explora temas de configuración actancial tales como la pérdida y la ausencia, la frustración, la opresión, el hambre, el sacrificio, los límites del sufrimiento. Pero la expresión narrativa no es minimalista, beckettiana, sino dramática, reiterativa sentenciosa, desgarrada, directa en su efecto, aunque también es, a veces, rústicamente poética y, otras, incluso «épica», como comenta Santos Sanz Villanueva.

CONCLUSIONES

Hemos explicado la nula relación de la obra de Castillo con el llamado tremendismo sensacionalista, ni con el existencialismo radical, sobre todo porque no se da la excitación moral que buscaban, como censura histórica, quienes se dedicaron a criticar y subvertir a la literatura social que no estaba del lado del franquismo. La novela de Castillo-Navarro pertenece a esa autenticidad objetiva que se comentaba antes para su obra general, y es novela de novelas porque explora otros conductos diatópicos como la pérdida y la ausencia, la frustración, la opresión, el hambre, el sacrificio, los límites del sufrimiento, la soledad. *Con la lengua fuera* representa un paradigma dramatizado del mundo injusto, desde el ético compromiso narrativo de Castillo-Navarro, que hemos creído conveniente analizar desde la construcción actancial, donde se pueda definir cómo el sujeto queda solo, sin ayudantes, para lograr el objeto, en este caso telúrico. No es posible lograr el agua porque hay un actante que no habla pero que existe, aquel orden social injusto que padecemos.

La obra de Castillo-Navarro es una tragedia en toda regla. Y advertimos al escritor como indagador de los sentimientos, como lo fueron genialmente dos de sus referencias literarias, Faulkner y Flaubert. Por ello, los que tuvimos en aquellos años sesenta, y hasta la fecha, relación con el escritor y su literatura, sabemos que desde esa región de lo impuro y del dolor padecido, de la miseria y del drama social, desde la intimidad como monólogo y la estructura dialógica teatralizada, se impone en su obra una formalidad de estética nueva, no de un expresionismo sensacionalista, sino del drama autenticado, de la tragedia, palabra ésta sostenida por todos los críticos serios que aquí se citan. Se trata de una historia de la ética del mapa genético de unos personajes del desposeído sur, de su propia sequedad de abandono y miseria padecida.

Personajes atrapados por el azar de la calamidad y, en ocasiones, entroncados de una virtuosa, aparentemente, pero sumisa inocencia.

El roce de las ideas de Castillo-Navarro, su respuesta literaria al drama rural, la corriente de su respuesta a la esclavitud de los modelos tradicionales de vida, estremece cuando el autor anima a sus personajes de una verdadera y propia desolación interior. En eso es un maestro. Pero en el lorquino, como en Foucault, es también el «estilo de vida» un determinante del pensamiento. Castillo vive sus dramas narrativos desde la misma praxis en el deseo de denunciar las condiciones de vida, de salir de la esclavitud de las miserias humanas, se trate de las guerras o de la sed, de la prostitución o del sufrimiento. Pero esa tragedia es trascendida por una también singular arquitectura léxico-semántica que el autor busca relacionando el principio diatópico del realismo social de la época con un humanismo fuertemente idealizado; es decir, el escritor muestra su *yo* en narrativo y lo registra en formalización dramatizada, a veces de referencias *cuasi* de poética teatral. Es por eso que la tesis que aquí se sostiene es la de que Castillo-Navarro muestra el interior desde la plasticidad de su barroquismo lírico-estético conciliado casi siempre con otra frontera, con la del realismo social desde su *yo* humanista de formación religiosa y utilizando todos los resortes posibles donde la configuración actancial juega un papel de conformación orientadora de ayudantes y oponentes la propuesta objetiva del drama rural narrativo, y donde el personaje convive en ese amor a la tierra y al agua sobre todas las cosas. Y por eso, precisamente por eso, estamos ante una tragedia.