







LORO PORQUE NO TENGO  
SENTIMIENTOS



BÁRBARA MINGO

LORO PORQUE NO TENGO  
SENTIMIENTOS





Primera edición: enero, 2024

© del texto: Bárbara Mingo Costales, 2023

© de la presente edición: Editorial Humbert Humbert, S. L., 2024

Composición de cubierta: Patricia Cruz Parrilla (LaPatry Cruz)

Todos los artículos publicados originalmente en *Letras Libres* salvo «Algunos amigos míos pájaros», publicado en el blog *Especies de despieces*, y «Sebastián, ¡amor mío!» y «La poesía como animal salvaje», publicados originalmente en *El Estado Mental*.

Publicado por La Navaja Suiza Editores

Editorial Humbert Humbert, S. L.

Camino Viejo del Cura, 144, 1.º B, 28055 – MADRID

<http://www.lanavajasuizaeditores.com>

Impresión: Gráficas La Paz

Impreso en España – Printed in Spain

ISBN: 978-84-127650-1-4

Depósito legal: M-35155-2023

Thema: DNP

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <http://www.cedro.org>) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de la obra.



*Dedico este libro a todos mis amigos*





# ÍNDICE

PRÓLOGO, 13

1. EL MUNDO EN QUE VIVIMOS, 21

2. TURISTAS DE NOSOTROS MISMOS, 87

3. SUBASTA DE CUADROS ANTIGUOS, 117

4. LOS MAMÍFEROS Y LOS DEMÁS, 157





PRÓLOGO  
DANIEL GASCÓN



Lo primero que debo decir es que tienes suerte de estar frente a este libro, porque Bárbara Mingo es una escritora única. No es fácil describir su literatura, pero su voz se reconoce de inmediato: en su perturbador poema «Al acecho», en *Vilnis* –fascinante quest en torno al artista y compositor lituano Mikalojus Konstantinas Čiurlionis–, y, por supuesto, en esta admirable colección.

Tiene una mirada asombrosamente perspicaz. No pretende ser excéntrica ni hace esfuerzos por parecer original, pero siempre resulta excéntrica y original: lo que observa y las asociaciones que establece crean una atmósfera singular e hipnótica. En una frase te hace reír y en la siguiente te corta el aliento. Todos sus textos te sorprenden; cuando vuelves a leerlos te sorprenden por otra cosa.

Posee una cultura muy amplia que surge sin afectación. La relación que tiene con la literatura, las



películas o la música es de intimidad. Esas cosas forman parte del mundo, y de su manera de contemplar y analizar: son la textura de lo que encuentra delante. Nunca resulta impostada o exhibicionista; esa relación siempre es auténtica. La sintaxis es melodiosa, elegante, fluida y, a la vez, característica. A menudo te lleva a un lugar inesperado, como para que te columpies en la rama de un árbol. Esa rama puede llevarte a Kafka, a Battiato o a Goethe, pero también a una ferretería o a un autobús cuyo conductor decide desviarse de ruta para dejarla en la puerta de casa: qué menos.

Cuando te detienes, en la escritura de Bárbara llama la atención su destreza: el dominio a veces da un aire de determinación. En la mirada, en cambio, hay algo levemente desubicado, tan receptivo como vacilante. La primera parte del libro habla de cómo vivimos: la rutina es casi una novela de aventuras. Lo más cercano está lleno de misterios que ella acepta con una naturalidad que no excluye la curiosidad. Pueden ser las piscinas, los pequeños ritos, la antropología urbana; pero también repentinos descubrimientos, como llorar de risa mientras tomas un caldo de cocido, que conducen a una epifanía tan sencilla como reveladora: debe inferir, comenta, que se lo pasa muy bien. En lo desconocido, los viajes, las salidas, intuye



unas reglas y las sigue. Pueden parecer absurdas, pero ¿no es todo un poco absurdo?


Es hipersensible y, al mismo tiempo, casi zen, con un poso melancólico y un humor salvaje, a menudo autoparódico y siempre libre. Es pudorosa y a la vez desprejuiciada, desasosegada y juguetona.

Una de las cosas más características de Bárbara Mingo es la combinación de disparate y sabiduría. Su talento para la síntesis y la asociación es espectacular, sus análisis son eléctricos e inteligentes. Esa sabiduría es inseparable del disparate y viceversa. La desorientación es una especie de guía, porque, como ella explica, el laberinto lo fabricamos nosotros cuando buscamos la salida, y uno se queda atrapado por esa mezcla singular de lucidez y confusión.

Las condiciones materiales —el trabajo, el dinero— se intuyen, como una historia secreta o solo discreta. No se desprecian, en algunos textos son como el iceberg de Hemingway, pero también hay un intento de evitar que eso ocupe todo nuestro espacio mental. “Aunque pensar en sacar un rendimiento de hasta la última cosa que hacemos es lo peor y es el antiarte y la afición de los enemigos de la vida, lo cierto es que de unos personajes que nos saludan desde un dibujillo rápido puede sacarse un título, o al menos una escena, de novela”. (También es típico de Bárbara presentar esa convincente defensa de lo gratuito, y,


a continuación, señalar las ventajas de la alternativa con un encogimiento de hombros: yo qué sé.)

Es un libro sobre las palabras pero también sobre los sentidos: habla de sonidos que le gustan, de percepciones, de la sensación de trasladarse de un sitio a otro, de cómo se va a arrugar un disfraz bajo la lluvia, de nadar, del sonido de unas piernas desnudas en una cama hecha con tirantez, de una frase que oye por la calle y roba. Y el conjunto tiene algo de reivindicación de la vida material: la sombra del confinamiento planea sobre el libro, con el distanciamiento forzoso, el encierro; pero también aparece un mundo de relaciones a través de pantallas y lejanías, de interrupciones. Llega el verano y cambia la cosa porque debes quedar con otra gente en la ciudad vacía; pasa el mes de junio e intenta retenerlo con un artículo. Ese vínculo sensorial lo vemos también con las palabras o los letreros, que gira en busca de un sentido, y esas interpretaciones talmúdicas y desternillantes me hacen pensar en la frase de T. S. Eliot sobre cómo teníamos la experiencia, pero se nos escapaba el significado, y acercarnos al significado restauraba la experiencia. La relación táctil se produce con las personas pero también con las cosas (y de ahí derivan algunos memorables momentos de *slapstick*), o con los animales. Bárbara se hace amiga de los pájaros, se le caga un gato encima que le deja una marca como las




de las indias, va a un pueblo y se enamora del perro Sebastián, con dolorosa pasión adolescente.

Esta colección, que muestra un yo muy poderoso y a la vez elusivo, tiene algo de autorretrato y al mismo tiempo de espejo: mejora a quien lo lee porque de pronto ve más cosas. Uno “no reconoce lo poético: se reconoce a sí mismo en ello. Por una identificación íntima, una sensación de apelación directa, un puente que gana cuerpo, gana piedra, entre aquello y nosotros. El poema no sería otra cosa que el fósil de la delicadeza del poeta al molestarse en atrapar eso y entregárselo antes de que se disuelva”, escribe Bárbara.



Si tuviera que definir el tema del libro diría que es la atención: mira con una lente potentísima y sensible y encuentra capas y detalles de la realidad, conexiones que se nos podrían pasar inadvertidas. Esa atención se dirige al pasado y a los cambios que hemos vivido o protagonizado, a una frase; trata de evitar la distracción obligatoria, para concentrarse y dispersarse libremente. Gracias a esa atención el mundo se puebla de aventuras y de chistes, y es reconocible pero también nuevo y asombroso. Bárbara Mingo es emocionante sin ser cursi, mística sin monsergas, natural y misteriosa: es una poeta panteísta y una humorista. Al leerla, al entrar en su longitud de onda, la realidad se vuelve más intensa, se ilumina. Estoy




estupefacta, estoy viva, escribe. Ha encontrado en la realidad una riqueza que se parece a la magia y la señala para compartirla con nosotros

# I. EL MUNDO EN QUE VIVIMOS





## PLANO GENERAL, PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO Y PLANO GENERALÍSIMO

El vídeo institucional de la exhumación de Franco es una impresionante película experimental de tres horas que se despliega como esas ristras de diez postales que se vendían en los sitios turísticos con las vistas más representativas. Arranca con el plano lateral de la explanada, no sé si eso es la «explanada» del Valle de los Caídos o si hay otra más abajo y así todo un sistema de explanadas. Se ve el edificio de granito en escorzo y, al fondo, las cumbres de la sierra, de las que emerge la niebla tan lenta que parece inmóvil y despista. Corta a un plano frontal de las gigantescas puertas de la basílica, con dos papeleras a cada lado como un recordatorio de que llevamos en los bolsillos lo fungible. Me hacen pensar en abrigo y en el frío que hace en El Escorial. Vuelvo a la película. Se



diría que es un plano congelado de no ser por un leve temblor de la cámara y porque de pronto, por un lateral, aparece una minúscula figura humana que sale de cuadro a los pocos segundos.

El plano aguanta fijo durante dos minutos. Daría tiempo a entretenerse en los motivos labrados en los cuarterones de la puerta, pero en la inmovilidad de la grabación hay algo tan potente que solo podemos fijarnos en el tiempo que transcurre, y preguntarnos si seguirá transcurriendo: ese es el eficazísimo suspense. Algo oculta la puerta cuando la graban. El sonido de un motor nos lleva al plano siguiente: un helicóptero de frente, en mitad del cielo. Alguien tendrá que pilotarlo; también ahí dentro debe de haber un ser humano. Es todo muy elemental: mole de edificio seco y gris, indiferente naturaleza verde botella, helicóptero que flota en la nada del aire.



Un plano más corto del helicóptero. ¿Para qué? La información que recibimos es la misma, pero la sensación de inminencia se acrecienta.

Y ahora un gran plano general con el helicóptero sobre la sierra. La sierra pasa de todo, claro. Esta es la acción. La cámara sigue al helicóptero que va a aterrizar en una planicie rodeada de cipreses, pero la irregularidad de la altura y del volumen de los árboles introduce algo caótico que descompensa la austeridad de todo lo anterior.

La cosa resulta tan impresionante y desolada que da la sensación de que el decorado se construyó con coqueta previsión, anticipando la peli estructural de la exhumación. Hay que levantar los edificios pensando en que sus ruinas queden bellas, decía Albert Speer.

Sigue un punto de vista impresionante que capta el helicóptero en contrapicado y luego la gigantesca cruz, aún sin pedestal, sale del límite mismo del plano. Esta cruz, en el minuto tres, es el primer elemento simbólico que aparece. En la forma, vertical y horizontal contra el cielo, es sencillo como lo precedente. El helicóptero que desciende, y la cámara con él. Así podemos ir viendo cómo están conglomerados las rocas de las que emerge la cruz, las arcadas fascistas y los cipreses, como un cuadro mezcla de Böcklin y de Chirico, una cosa metafísica en la que irrumpe un helicóptero extemporáneo.

Es bonito ver aterrizar un helicóptero. El propio viento que levanta al intentarlo le hace bambolearse y dificulta la operación.

Volvemos a las puertas cerradas durante cuatro minutos. Durante ese tiempo seguimos oyendo la hélice del aparato. En la siguiente postal el plano se abre. Cabe toda la arcada simétrica, la cruz encima de las rocas no tan simétricas. Y de fondo la hélice y el viento que acaban transformándose en una especie

de ruido blanco perturbador, que nos sorprende más porque en la televisión nos hemos acostumbrado a las locuciones que la película no tiene.

Así otros diez minutos. Solo se mueven las nubes en la metafísica postal. Cinco minutos más de las puertas. De vez en cuando se ve a un fotógrafo y a un guardia civil y así sabemos que el ser humano no se ha extinguido. Y después se alternan planos abiertos, otra vez el plano general, otra vez las puertas cerradas.

Este flipe dura hora y tres cuartos. La puesta en escena basada en la duración hace que cada vez que se vuelve al plano de las puertas te estés comiendo las uñas. No hay cansancio sino intriga. Por fin se abren las dos hojas a la vez, muy lentamente, y entre ellas se va ensanchando la columna negra de la oscuridad que hay dentro. La cámara hace *zoom* para alcanzar a ver lo que sale. Un montón de personas que sacan el féretro a hombros como un ariete inverso.

Después de tanta inmovilidad el plano frontal de ellos es violento. Se aprecia el peso, el cuidado que hay que tener, la atención al bajar las escaleras y la entrada del coche, y contrasta mucho con lo mineral que ha sido lo anterior.

Los planos picados de ellos llevando el ataúd al coche bajo el sol parecen de película italiana. Aparecen tres personajes más, que no actúan, sino que vigilan,

como un coro. No se relacionan con los otros personajes, pero pertenecen al mismo tipo, porque hay dos tipos en esta película. Los costumbristas (funcionarios y periodistas trabajando), por un lado, y los ejecutantes y notarios, por el otro. Cuando el féretro está dentro del coche se oyen las únicas palabras de toda la película («¡Viva Franco!», «¡Viva España!»).

Como la acción de las personas es tan leve, o tan ritual, y además van todos de negro, se adjudica desesperadamente a los coches una actitud humana. El primero de ellos espera con paciencia a que se le unan los otros ocho para emprender la marcha hasta el siguiente punto. El trayecto es sorprendentemente corto. Solo servía para llegar hasta el helicóptero curva abajo. Coches y personas se detienen hasta que comienza el traslado del ataúd desde el coche al helicóptero y durante un buen rato asistimos a la operación. No hay ni una elipsis, como no la ha habido hasta ahora. Como no se nos ha ahorrado ni un movimiento, sorprende la aparición de recursos expresivos como el plano de dos figuras reflejadas en la puerta del helicóptero.

Antes de que el helicóptero despegue de nuevo, el escenario ha quedado vacío. Siguen unas vistas del campo y las encinas, de los coches aparcados en una cuneta y de la gente en pequeños grupos. El helicóptero llega y aterriza en un claro, y otra vez las

personas se afanan en trasladar el ataúd a un coche, que vuelve a desaparecer en lenta comitiva tras una curva. Y así han extraído lo que estaba incrustado en la sierra.

## CORAZÓN, GRAN CORAZA

En las bodas católicas se suele leer la carta de san Pablo a los Corintios, que yo creo que no se entiende mucho o que está tan leída que ha dejado de entenderse, y que tiene algo admonitorio que desazona. En otras ocasiones, se lee algún fragmento del Cantar de los Cantares; me gusta más, porque con todo su sistema de perspectivas y de colinas por las que se asoman y bajan trotando los amantes, parece una etapa de la historia de la pintura más que un libro, y porque al oírlo ahí todos juntos en los bancos de la iglesia nos imaginamos la vida como debería ser, y como quizá es realmente: cabras y gacelas y nosotros correteando para siempre entre cedros y fuentes en la cenefa sin fin de una vasija.

¿No leen nunca en las bodas el Eclesiastés, que, aunque suena como si te arrojasen arena del desierto a los ojos, propone este ligero plan epicúreo, idóneo