

EL PARAÍSO DE LAS ISLAS

Cuentos del paraíso de las islas

17-05.

LA CANINA ESMERALDA



Emilio Sola

emilio.sola@cedcs.eu

Colección: Archivo, Galeatus, El paraíso de las islas
Fecha de Publicación: 09/07/2012, 15/03/2025 y 24/06/2026
Número de páginas: 7
I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Archivo de la Frontera: Banco de recursos históricos.
Más documentos disponibles en www.archivodelafrontera.com



Licencia Reconocimiento – No Comercial 3.0 Unported.

El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial.

BUENO, PUES ESO. QUE PARECE QUE LES GUSTA cómo está quedando el relato, la cosa. Ese vacío que puede generar transformaciones, desarrollos otros, esa obsesión de supervivencia gozosa. Ya tengo claro que es Fito Naser quien nos ha terminado enredando a todos, comenzando por el mismo Pujol, al que siempre mimó en extremo y al que terminó convenciendo para que se diese sus garbeos por el Caribe, ya de carroza con marcha instalado en los módulos del naranjal. Y yo misma estoy aquí, de amanuense contratada, debido a sus manejos. Con lo que la autonomía que les queda a Carla y a Corino en este episodio es más bien mínima, puro vaiveners, más autoría propiamente dicha.

Sé que a Fito Naser le gustó mucho mi informe sobre el legado Vincent Carod, el pintor norteño que murió loco en la zona del chiringuito de Eulogio, algo más al sur de lo del Borondón. Vincent Carod no había tenido ningún éxito comercial en vida como artista pintor, entre otras razones porque nunca se lo había propuesto, y en los dos o tres últimos años de su vida había terminado instalándose en una nave del Eulogio que compartía con un gran almacén tecnológico. En la correspondencia del artista con un pariente de su ciudad de origen, entre marchante y administrador de sus bienes allá, Vincent Carod le fue dando una serie de instrucciones sobre las telas que de vez en cuando le hacía llegar, que fueron luego, una vez sistematizadas, la parte del león del legado Vincent Carod. Ya no recuerdo bien por qué, pero fue de recién llegada a aquel intersticio de nomadeo que era el chiringuito de Eulogio cuando me vi metida de lleno en aquel fondo documental y artístico que había que transportar aquí, a la casa del Naranjal, como legado del pintor a la fundación Manfredi-Borondón. A mí me divirtió el asunto; las cartas de Vincent Carod eran de un tono exaltado y vivaz, como a mí me gusta, sobre todo la vivacidad expresiva, con una especie de espíritu de contradicción que lo envolvía todo con un punto paranoico-crítico muy fructífero para la expresión cuando tocaba una de sus obsesiones dominantes, la conversión de su tiempo artístico material, real, en dinero, en “tiempo financiero”, como él escribía. Su pintura era un desparrame total de formas cambiantes y color, y pronto conseguimos una secuencia espléndida de su obra completa que complementó los originales conservados aquí, en el Naranjal. El año anterior a su locura total fue particularmente creativo; con grandes murales que él proyectó decoraron la última ampliación de la bóveda de conciertos del chiringuito de Eulogio, hoy una de las atracciones más apreciadas de aquel lugar. Pero lo importante de mi intervención en el asunto estuvo relacionado –movistar como siempre – con el material literario de Vincent Carod, y debido a mi formación específica de historiadora experta en paleografía o letras difíciles antiguas que hizo que me resultara bastante sencillo descifrar la intrincada grafía del artista pintor; mucho más compleja, por otra parte, que la del mismísimo Felipe II, cuya lectura conocía a la perfección. “Me preocupa que mi tiempo de felicidad y plenitud tenga que venderse”, fue la primera frase que puso en guardia. “Y quiero defenderme y defender mi creación personal de la injusticia esencial, conceptual, de esa posibilidad que la deja en manos de desaprensivos corsarios financieros”. Me emocionó la lectura de frases como éstas; se me antojaban casi naíf de sencillas en la expresión de una angustia, y ya no paré hasta lograr el informe completo que tanto gustó al Naser, ya por

entonces nuestro gran programador. En cartas sucesivas, Vincent Carod fue redondeando su plan a la vez que aclarando sus reflexiones: “Me acabo de enterar y estoy indignado: una conferencia del banquero X, según su racionalidad económica, no puede darla por menos de mi presupuesto mínimo anual de supervivencia. Y eso es un insulto a mi tiempo de creación plasmado en un objeto que ese señor puede adquirir ya sea por gusto personal o como inversión, como se ha puesto de moda hacer”. Desde la conciencia de su propia valía y de la de sus pinturas y desarrollos plásticos siempre, Vincent Carod comenzó a obsesionarse por la distinción entre su tiempo real de vida y creación y lo que él llamaba su correlativo “tiempo financiero”; hasta el punto de que llegó a considerar prioritario en su quehacer encontrar una posible tabulación justa que le evitara “considerarse un gregario de sistema chorizo”, como había adoptado decir finalmente recurriendo al argot más comprensible para todos los de su entorno en el chiringuito de Eulogio, gente de nomadeo y vaiveners, así como algunos – pocos, todavía, en ese tiempo – apalancados como él. Algunas consideraciones a su pariente y administrador en el norte sobre posibles compradores de sus cuadros, cuando se presentaban, me dieron también pistas interesantes; el hecho de que un cliente fuera hombre de negocios le inquietaba a tal punto que, a pesar de las protestas de su agente, pedía informes del cliente y terminaba redactando unos contratos peculiares que a todos divertían con sus condiciones a simple vista extravagantes o estrafalarias o, cuando menos, divagantes. Decía una de sus instrucciones: “1-30-1000 puede considerarse una escala válida para la sociedad antigua, que llamaban sociedad estamental o del antiguo régimen los historiadores académicos, clave para ensayar un cálculo del tiempo financiero de un individuo, en general, y en uno de esos niveles de la escala uno estaba integrado desde su nacimiento mismo en una sociedad paternalista o patriarcal primitiva y violenta. Hoy es completamente distinto todo, pues ni estamento ni patriarcado interfieren en la escala, y a pesar de ello dicha escala se va proyectando hacia niveles de difícil cálculo, 1-1000-10.000 para simplificar, y considerando el 10.000 a la manera china, o sea, como cifra in-co-mensurable o incalculable. Sé que mi lugar en esta escala debe estar al lado –movistar – o a la par que Velázquez, por ejemplo, por poner un ejemplo que considero claro, pues de este artista ya en vida se sabía que estaba claro que estaba –su tiempo vital y financiero – en la escala 1000 del 1-30-1000. Mi tiempo vital sigue siendo 1 como tiempo financiero, reales ambos, y en la escala actual aquejada de insaciabilidad, además, pero en ese lienzo que me dices considera que están encerradas o condensadas mil horas de trabajo intenso de pura creación; es ese tiempo el que debes reflejar, a la hora de fijar un precio a “Los demonios amarillos del otoño”, calculando a escala velazqueña o, por lo menos, de acuerdo con el tiempo financiero del comprador”.

He recogido esta cita algo extensa de mis notas porque, aunque no es la mejor, me pareció de las más sugestivas por su simplicidad. En ella fijaba el tiempo en horas de creación de un cuadro, en este caso “Los demonios amarillos del otoño”, uno de sus lienzos mayores y mejor conseguidos, con centenares de tonalidades que llegaron incluso a ser seriadas por un sofisticado programa digital; y, por otra parte, remitía al cálculo de un precio al tiempo financiero del comprador. Típico de Vincent Carod. En otra de sus cartas le regalaba un cuadro a su corresponsal, pero con una suerte de “contrato de regalo”; en el caso de que

lo quisiera vender a un financiero u hombre de negocios, debía calcularle un tiempo financiero de 50 horas según la escala óptima del comprador, más un plus o mejoramiento de, como mínimo, un tercio o un medio más de prima mágica pues era un cuadro del que se sentía particularmente satisfecho por estar muy logrado. Con todo aquel material literario fragmentario y disperso del artista pintor Vincent Carod elaboré el informe que tanto gustó a Fito Naser; lo abrió con una de las afirmaciones emocionantes que de vez en cuando se le escapaban como obsesión dominante o paranoico-crítica, que dirían después, o como obsesión sin más: “No quiero ser gregario de un sistema que me desprecia”. Fito me dijo luego que mi informe le había sido muy útil; las obsesiones de Vincent Carod que yo había sistematizado, mejor; le fueron muy útiles a la hora de elaborar los “contratos de regalo”, como se decía, del trío calaveras, el Campanu, el Titán y el Chau Mao, junto con la donación general a la fundación Manfredi-Borondón de la obra del pintor que hizo poco antes de volverse loco Vincent Carod. Pero esa es otra historia.

Eso es. Muy bien. Así está mejor. Carla Canon y Corino de Sofala agradecen a la amanuense contratada estas precisiones que les aclara mucho el alcance simbólico del laberinto en el que se encuentran metidos de hoz y coz. Gracias, Esther.

LA GRAN LUNA DE JUNIO que a todos había convocado y reunido allí para la fiesta del canje no defraudó a nadie. Las maestranzas de Cavernícolas consiguieron un preciso desmontaje de la fuente, cuyos elementos apilaron como escenografía o decorado del escenario principal del inicio de la fiesta, la fosa circular expedita en la que reposaban los restos del Antiguo tal y como habían quedado cuando éste había pulsado el botón de descenso a bajo tierra. Había estado la gente merendando y cenando por las diferentes acampadas, y tras el orto lunar – ese camino de luz en el mar que siempre conduce a ti mismo, como había dicho alguien – la gente se fue dirigiendo poco a poco hacia la explanada de la fiesta. Algunos pudieron asomarse a la fosa, a donde habían descendido Fito, Carla Canon y Corino con algunos técnicos más, pero la mayoría siguió el registro e inventario de la fosa por las grandes pantallas que se habían instalado aquí y allá. Se hizo un silencio expectante, casi sagrado, en el momento en que las cámaras recogieron el esqueleto de don Borondón, vestido con la túnica musulma blanca y con el índice apoyado en el botón de mandos todavía: fue el momento más emocionante de la fiesta. Sergei de Spalato explicó luego que esa espléndida conservación se consiguió con unas canalizaciones de gases consolidantes que Pinto Godinho había diseñado y programado como uno de los mecanismos esenciales para dicha conservación, y el único problema técnico que les preocupaba era si los gases consolidantes habrían podido dañar las películas y grabaciones. Porque éstas existían, y en abundancia.

Casi una hora se pasaron los diferentes equipos inventariando, recogiendo el material audiovisual que el Babilónico había conservado en un armarito próximo al trono-retrete, se veía a las claras que bien a mano, y alineando frente a dicho trono las diez Caninas Esmeralda que hasta ese momento habían estado expuestas en los salones de la Blancadoble del módulo del Pujol. Cuando salieron todos de la fosa, los Cavernícolas de la maestranza de las grúas bajaron en suspensión desde lo alto de la escenografía de la fuente la losa que sellaba el hueco circular, como un gran tapón a rosca, cuyo manejo creó una espectacular danza de grúas. Una vez sellado el recinto –tapón que luego sería

fondo de fuente – sobre la superficie circular y muy pulida, como pista de circo, durante diez minutos hubo espectáculo de lucha erótica y luego todo el mundo se dirigió hacia el escenario principal de la explanada, en donde iba a comenzar el concierto y los diferentes espectáculos que habían ideado para la celebración. En el cenit lunar, Chau Mao elevó, una vez más, la fiesta hasta el delirio, y cuando la luna había recorrido gran parte del cielo del Naranjal aparecieron en las pantallas las primeras filmaciones del Antiguo, mejor, las primeras muestras de las últimas filmaciones de don Borondón.

Pujol y Consu se habían trasladado al principio de la tarde al mirador de los Cantamañanas más próximo a la fosa del Antiguo, aún cubierta por una gran lona amarilla, completamente expedita ya para la exploración. Las maestranzas de Cavernícolas habían trabajado con extrema precisión y estaban finalizando la distribución de las piezas desmontadas de la fuente monumental que cubría la fosa funeraria – aunque todos se esforzaron porque se disimulase lo más posible, algo de funerario o macabro había en el ambiente – y dos o tres docenas de grúas a diferentes alturas, con las diferentes piezas del mecano desmontado, perfectamente sincronizadas, simulaban un telón escenográfico tridimensional y multicolor, con la gran pista blanca circular que había de servir de tapón o sello del foso abierto, en el centro del conjunto monumental móvil. Era una belleza aquella danza singular de grúas y Pujol y Consu no se perdieron detalle desde su mirador, al lado del pino alto que había ocupado Erik Anderson, ya árbol centenario, testigo vivo, aunque mudo, de las últimas semanas y días de vida del Antiguo. Vaiveners que había enviado Fito Naser a Consu y a Pujol les habían acompañado al mirador en una góndola ceremonial descapotable para que disfrutaran mejor del ambiente. Carla y Corino estaban muy liad's con los preparativos de la acción, con lo que no podían estar con la pareja de carrozas, y una vaivenera rubicunda y fortachona muy elegante – se llamaba Lamia, y decía su nombre con una gran dulzura – había transportado a la Consu, menudita y vestida de blanco, en un transportín de tirantes, como si fuera una bebé, allí suspendida sobre sus pechos. Chau Mao el cantante no había querido perderse aquella fiesta y había acompañado al mirador a Consu y Pujol, después de darse un recorrido por el montaje de los salones de la Blancadoble y admirar las Caninas Esmeralda cuando las embalaban para su transporte a la fosa del Antiguo. En el mirador de los Cantamañanas contiguo al que ocupaban Pujol y sus acompañantes, tenían instalado el laboratorio en el que debían tratar los materiales audiovisuales que encontrarán en la fosa, y Fito Naser había aparecido también por allí para supervisar algunos detalles en los que tenía particular interés, como el hecho de que pudieran visionar, como decían los técnicos, al menos los fragmentos más sencillos de tratar o los menos delicados. También al Pujol se le notaba impaciente ante las filmaciones; por ello había insistido en estar lo más cerca posible del lugar del milagro.

Ya se había creado toda una rumorología en torno a las últimas filmaciones del Antiguo, y Segei de Spalato había contribuido no poco a ello con las conferencias y tertulias que le fueron pidiendo de aquí y de allá. En una de sus disertaciones sobre las características tecnológicas de la plataforma circular giratoria de don Borondón, dejó claro que la instalación musical mimada instalada al gusto del Antiguo conservaba memoria de todos los registros emitidos, y que tenía recursos técnicos muy sencillos para que Borondón pudiera sincronizarla con la grabación de imágenes, pues tenía sofisticados enlaces entre auriculares, megafonía y grabaciones. Un día, incluso, o una noche, mejor, porque le elaboraron toda una puesta en escena para la audición, reconstruyó en la

explanada el concierto de la luna de don Borondón, como le decían, la música que el Antiguo hizo escuchar a todos los presentes a la hora de su muerte; los acordes de Bob Marley y la voz de Violeta Parra, los fragmentos de Pink Floyd y aquel final terrible del alarido de “child in time” de Deep Purple que sobrecogió a todos cuando el Antiguo pulsaba el botón de descenso a bajo tierra. El momento en el que todo se había congelado en el tiempo, justo hasta esa noche misma de la gran luna de junio, previa a la luna de don Borondón, de más de medio siglo después. Nuevamente las letanías de letanías y el sueño recomponedor.

Esta amanuense contratada – la historiadora astur-moldava Esther, ya que Carla y Corino han querido que quedara registrado mi nombre, carroza con marcha en el observatorio del zoo de una gran ciudad esteparia, del interior – esta amanuense contratada está intuyendo, estoy intuyendo, reitero, que éste es su último relato. Aún no me asedia la desgana, salvo en algunos ataques esporádicos aún muy distanciados el uno del otro, pero la experiencia de la escritura sobre el tiempo de vidas ajenas y, con frecuencia, de gente desaparecida a la que quiere evocar a la luz de los registros conservados, le va susurrando, no pocas veces en el sueño, que se está aproximando esa nueva realidad personal. Es emocionante – el tiempo de la desgana –, emocionante como toda nueva realidad que suele llegar sin que nada en verdad sepamos de ella sino por referencias literarias u otras. Una de las lecciones aprendidas es que hay que intentar por todos los medios que la curiosidad no se malogre, pues es motor principal de las ganas de seguir adelante, en el límite las ganas de seguir con vida. Corino, a pesar de su juventud, se ha mostrado a lo largo de este relato como un chaval de enviable lucidez.

- Gracias, Esther, meditaré sobre ello. Y gracias también por tus interpolaciones, siempre esclarecedoras al menos para mí.

La autoría de un texto literario o audiovisual es cada vez más compleja. Como es natural, priman las fuentes utilizadas, el diseño del relato mismo y la experiencia o ser del narrador. La complejidad aumenta a medida que el narrador mismo se va disolviendo en la realidad del relato. Por ello, una de las claves de estos relatos del paraíso de las islas está en l’amanuenses mismos, en su habilidad para desvelar posibles anonimatos que se puedan ir generando y dar todas las pistas para que el secreto se convierta en casa de cristal, en cada vez más *luz, más luz*, que dijera algún moribundo ilustre, ya no recuerdo si sordo o no. Porque a la hora de experimentar, hora siempre saludable, debe uno o una atenerse a alguna regla o verdad simple y liminar, como es para mí, mujer de la frontera, que el paraíso de las islas nace de la consideración del secreto como único pecado concebible, puesto que estuvo en la raíz de todas las dominaciones de los unos sobre los otros, durante el reino de la violencia patriarcal monárquica, por intentar decirlo de manera comprensible, que cada vez lo es menos por otra parte. Siento una gran placidez al descubrir líneas maestras del relato, el sabio dicho de “no son los tiempos uno”, y por ello me fascina más que me inquieta la amenaza próxima de la desgana personal. Siento que mi edad de oro personal e intransferible está pasando ya, y sólo se mantiene por el hecho de ponerla al servicio de otras *edad de oro* patentes y muy hermosas, en este caso y

principalmente para mí –son mis enlaces – Carla Canon y Corino de Sofala, vaiveners a punto de su edad adulta. Y esa placidez me embarga y emociona. Mas debo seguir, coronar, ensayar un final, siempre nuevo arranque o principio, cabos sueltos de hilos de trama que hay que tramar y destamar, maestros.

