

# CENA EN LA FERIA DE MUESTRAS IMAGINARIA

**Julià Guillamon**

Apartado voluntariamente de la vida social, nada justificaba que diera a su nuevo domicilio un nombre de fábrica: Malteria La Moravia. Era una vivienda convencional, en un tercer piso, con dos balcones que daban a una calle concurrida. Estaba situada en una zona que Barreiros denominaba, por capricho, *industriosa*: casas burguesas con locales comerciales en la planta baja, ocupados por establecimientos de ropa nupcial y bazares de electrónica. Se decidió por aquel piso por el frontón que coronaba el edificio. Era un triángulo pequeño sobre una cornisa mucho mayor, que contenía la figura de un individuo con las piernas cruzadas y un brazo extendido, mirando el vaso de cerveza que llevaba en la mano, como si brindara con los transeúntes. El tímpano le venía pequeño: la cabeza quedaba encajada en mala posición en el vértice superior. El brazo, con el vaso repleto de espumeante cerveza, salía por debajo de una capa y quedaba suspendido sobre la calle. Detrás de la espalda y frente a las piernas, los ángulos estaban ocupados por embalajes de listones, barriles, cajas, todo en piedra artificial. Era un pequeño almacén alegórico que Barreiros descubrió a base de ir por la calle fijándose en todo.

En lugar de dioses y héroes idealizados, el escultor relleno el frontón de mercancías: embalajes y toneles que amenazaban con expulsar al hombre de la capa sobre los peatones que pasaban por allí. Barreiros se instaló en un piso bajo la azotea, desde donde podía contemplar en primer plano al hombre de la capa, y dio a la casa el nombre de Malteria La Moravia, en recuerdo de una antigua planta de producción de malta cervecera que había descubierto entre el forraje, cuando iba en coche oficial, durante su vida anterior. Pongamos que formase parte del séquito de un diputado, que fuese periodista. Qué más da. Las fábricas abandonadas provocan a los que nunca han trabajado en ellas una atracción entre la melancolía y el misterio. La fachada de cristal que permite ver las calderas, la puerta metálica del depósito cerrado, el aparcamiento desierto con la cubierta que parece hundirse bajo el peso de la tristeza. Se sube por una escalera hasta el primer piso y, desde la puerta, por el agujero abierto en el suelo hundido, se puede ver, en la planta baja que todavía se utiliza como garaje, una furgoneta de reparto con grandes manchas de grasa y polvo sobre la pintura gris. Para Barreiros, La Moravia, exenta en medio del paisaje verde, evocaba una idea completamente distinta. Era como aquellas imágenes que, en los comienzos de la industrialización, representaban las máquinas en un prado, entre colinas, como una Natividad.

Para que un piso burgués se convirtiese en una fábrica de cerveza hacía falta un desplazamiento mental. Barreiros se aplicaba a ello con insistencia. Desde cualquiera de las habitaciones de La Moravia evocaría la grandeza de la industria y de su pasado: los altos hornos y las naves siderúrgicas, las factorías con los inmensos panoramas de máquinas, almacenes y docks.

Consiguió unas ampliaciones fotográficas y las fue distribuyendo por toda la casa. A lo largo del pasillo, situó imágenes de las distintas variedades de cebada. Una fotografía con espigas de la variedad *California Coast*, la cebada que llevó a América fray Junípero Serra. Un cuadro con la cebada cervecera de paja corta, clase *Nutans* que, con un rendimiento de siete mil kilos por hectárea, fue la variedad más productiva de la cosecha de 1958. Finalmente, la *Beorna*, el híbrido más utilizado en la fábrica Saint James Gate de Dublín, donde se producía la famosa cerveza Guinness. Las espigas estaban recortadas sobre un fondo negro. La *California Coast*, erecta. La *Nutans*, desvanecida, con las puntas caídas sobre uno de los vértices de la foto. La *Beorna*, estilizada y rotunda, granada y con poca paja.

Encima de la mesa del comedor colocó dos panorámicas de un campo experimental de mejora de cebadas. Los surcos del vivero, con tallos de distintas formas y distintas alturas, con las hojas dobladas como las palmas del Domingo de Ramos. Otra fotografía presentaba seis macetas con siembras escalonadas, para demostrar la vitalidad de las cebadas de ciclo corto que, plantadas en otoño, consiguen la altura de las plantas madre lo bastante rápido para, una vez cortadas, dejar el terreno libre para la cosecha normal de primavera. La planta madre y, al lado, las hijas, más altas, más fértiles, de una nueva raza híbrida e involcable.

Transformaciones que los albañiles realizaron a lo largo de unas cuantas semanas en el piso: reforma de una ventana que comunicaba una de las habitaciones interiores con el comedor. Retiraron la moldura, redujeron el marco hasta convertirlo en un ojo de buey, como en aquellas arquitecturas de principios del siglo xx que aspiraban a convertir los edificios en buques estáticos. Delante de ese ojo de buey que clausuraba herméticamente un redondel de vidrio y metal, como la tapa de un bote de cacao en polvo, Barreiros se extasiaba. Recordaba una fabulosa propuesta del arquitecto Mélnikov según la cual en los nuevos edificios colectivos las orquestas garantizarían la armonía social contra la molestia de los ronquidos. Orquestas insomnes en ciudades concebidas como aparatos de ortopedia, donde se fortalecía el espíritu del proletariado soviético. Obreros que frecuentaban cilindros de hormigón, nuevas formas adecuadas a la satisfacción de todas las funciones sociales. ¿Cómo podía vivir Barreiros en una casa de estilo ecléctico, rodeado de molduras y pilastras, arquitrabes y entablados? Convertida en nuevo condensador social, la arquitectura tenía que imitar calderas, cubiertas de naves, silos. Si en un futuro se veía obligado a abandonar la sala, Barreiros advertiría a sus invitados que iba a cruzar la *calle interior* del piso. En esta calle interior dispuso unas columnas que nada sostenían. Recorría el pasillo, viniendo desde la calle, hasta la cocina y la terraza donde había hecho instalar un panel de ventanas romboidales sobre la pared que había mandado levantar en forma cóncava. Si se asomaba a una de aquellas ventanas, podía ver la cubierta de chapa que cubría el patio, desde donde subía el bullicio persistente de un taller de tornero.

Durante la primera noche en su nueva vivienda, Barreiros tomó una comida estrafalaria y tuvo un sueño.

Los comedores colectivos le permitían recomponer una vaga utopía soviética. Las cocinas en las que se preparaban sistemáticamente los alimentos transmitían una idea de mecanización integral. Le gustaba imaginarse los comedores de fábrica a partir de las impresiones que recogía en los restaurantes de comida rápida, con instalaciones de freidoras de aceite sucio, y exprimidores, con naranjas y limones en rampas y cintas sin fin, que siempre le parecían desfasados y como de otra época.

Hubiera deseado viajar a países lejanos, ir a los supermercados, cenar de pie entre tambores de detergente, formando hileras, frente a las grandes neveras horizontales y los carteles de las ofertas. Como un aborígen que entra en unos grandes almacenes y encuentra unas cajas registradoras donde se levantaba el árbol sagrado. Así se quedaría Barreiros, rodeado de rótulos que oscilarían frenéticamente en el techo del pasillo, por un mecanismo invisible o una corriente de aire (nunca había llegado a saber la causa de aquel movimiento de los carteles de los supermercados). Llevaría en la mano una etiquetadora para numerar los productos que, a lo largo del día, iría reponiendo en el comedor de La Moravia.

Se decantó por una opción más discretamente extravagante. Existe un momento decisivo de la sensibilidad gastronómica moderna. La fecha es imprecisa y él la relacionaba con las exposiciones internacionales: ¡la comida de las exposiciones! Las máquinas expendedoras de alimentos de las áreas de descanso, que entreveía en una nebulosa déco mientras balbuceaba

el nombre del Bar Automático Continental. El modelo de aquel bar mítico se actualizaba en los distribuidores de productos de la Feria de Muestras, en la reconstrucción mental de los grandes stands del Palacio de la Metalurgia, del Salon des Arts Ménagers del Grand Palais, con los paneles de colores estridentes y formas asimétricas de las exhibiciones de equipamiento hotelero. En vista aérea: una panorámica de carteles diagonales, palabras acabadas en punta, mesas puestas, orlas quebradas, estrellas y triángulos, antenas que sostenían rótulos, letras y logotipos en forma de neumático, de caja de cartón, de globo terráqueo. Líquidos que rebosaban de botellas de flujo continuo, bandejas descomunales sobre las que flotaba, a media altura, una tapa con asa en forma de campana. Cocineros con gorros de papel preparaban sopa juliana de sobre y la servían directamente de un termo para la degustación de los visitantes. Frente a una réplica del Atomium de Bruselas, se imaginaba descubriendo sabores artificiales de pastillas de concentrado de caldo y cápsulas de café soluble.

Definió para aquella noche especial una cena fría, un menú de muestras: queso en porciones con sabor a embutidos y a fruta, purés en raciones individuales, bebidas en polvo en sobres publicitarios no comercializables, sal y pimienta en dosis de un gramo. Barreiros pretendía rememorar visitas al Salón Hotelero, aquel candor —que él relacionaba con la juventud de su madre ya fallecida— que convertía la ingesta de cualquier producto presentado en forma de degustación promocional en una ceremonia del gusto. Consumía pequeños cilindros de plástico con comida sucedánea, envasados al vacío, fáciles de coger, apilables, con estampados y nombres chillones. Conservas vegetales que valoraba más que los productos naturales de los que procedían, botellas no retornables de bebidas promocionales. Si en un snack encontraba un grumo que había escapado del molde lo escogía el primero y le parecía el mejor.

Después de cenar, recogía los envases y los guardaba. Reconponía algún ángulo cortado, alisaba los bordes doblados de las tapas metalizadas, procurando no deslaminarlas, y enjuagaba los tarros de cristal como si tuviese que plantar en ellos el esqueje de una planta hogareña. Formaba pilas de cajas y sobres, los encajaba caprichosamente en torno a un expositor donde se leía en letras rojas la palabra *Royal*. Después dejaba todo aquel paramento a la vista y se retiraba a dormir.

Este fue su sueño.

Al asomarse a una de las ventanas en forma de colmena de la galería, adivinaba el origen de los gritos que, desde el balcón, profería una vecina: «¡El yelmo! ¡El yelmo!».

Echó una mirada a las terrazas de los edificios que delimitaban el patio interior, soleado y desierto a todas horas. Enseguida se dio cuenta de la aparición, en medio del patio, de un yelmo de tamaño colosal que, caído del cielo, había ido a clavarse sobre la cubierta de chapa del taller, hundiéndola por el centro y reduciendo su altura a la mitad. El yelmo tenía la forma de un casco fascista, esculpido en piedra, con dos protectores para los oídos que habían seccionado las planchas. De la parte delantera, la piedra se elevaba un poco y formaba una visera. Con el yelmo habían caído también un par de sandalias aladas y una vara que llevaba una serpiente enroscada. El tamaño de las sandalias y de la vara era enorme, las plumas del yelmo quedaban delante de la terraza de su piso: habría podido palparlas con el tacto entumecido del durmiente.

Enseguida descubrió la procedencia de aquellas esculturas, atributos de una divinidad metalúrgica y comercial, relieves esculpidos que decoraban la fachada del Banco de España. Pero ¿por qué razón habían llegado hasta su casa, volando, desde el centro? ¿A qué se debía el increíble trastorno de su tamaño? Todo se complicaba al descubrir (y él se enteraba quizá por

la propia vecina) que el accidente había matado, seccionándolo, al hijo del propietario de los talleres, un industrial, y que aquel incidente comportaría cambios de estrategia en la sucesión de la saga de los Rius.

Oyó un segundo impacto violentísimo. Una rueda dentada en superformato fue a estrellarse chocando contra el casco. Lo enterró y lo descascarilló, hundiendo las dos partes del heredero de los Rius en una zanja. A continuación, cayeron un ancla y una hélice. Barreiros recordaba la escultura de una mujer imponente, con un velo que le cubría el pubis. Con el brazo, sostenía al hombro una pieza de engranaje. Se imaginaba aquella alegoría de la mecánica de la fachada de un edificio oficial, precalentando otro lanzamiento. Levantó la cabeza y entonces vio una espiga de piedra y un racimo de uvas monstruosos que, caídos del cielo, iban a dar de lleno contra la pila y se incrustaban en el espacio que quedaba libre. Las últimas piezas sobresalían por encima de las azoteas y podían verse desde la calle, como las armas de un caudillo bárbaro depositadas a los pies de un César vencedor. Los granos de uva se tambaleaban flexibles. Las espigas cubrían el ancla con una oleada de paja larga, como una cabellera sin grano, como una llamarada enferma.

Entonces, Barreiros sintió un ardor en el estómago y se despertó con apetito. El sistema de degustaciones de la cena de aquella noche recomendaba —a las cuatro y media— pasar por la nevera.

# UN SOPAR A LA FIRA DE MOSTRES IMAGINÀRIA

**Julià Guillamon**

No hi havia cap raó per anomenar aquell lloc «malteria». Era una casa vella, amb dues balconades obertes en un tercer pis, en un barri que li agradava qualificar d'«industiós», unaavinguda molt freqüentada, amb cases burgeses i baixos ocupats per establiments de roba nupcial i alguns basars. Es va enamorar del timpa que coronava el bastiment. El triangle, en equilibri sobre la cornisa molt més ampla, contenia la figura d'un individu, amb les cames encruades i un braç estirat, que es mirava un got de cervesa que duia a la mà, com si brindés amb la gent de baix. El cap, entaforat al vèrtex superior. El braç sobresortia per sota la capa i s'estenia sobre el carrer. Darrere l'esquena i davant les cames, Barreiros hi va descobrir, fixant-s'hi molt, embalatges de fusta, barrils, caixes segellades: tot de pedra.

En lloc de déus i herois idealitzats, l'escultor havia omplert el frontó de mercaderies: bótes i caixes que amenaçaven d'expulsar sobre els vianants l'home de la capa. Barreiros es va instal·lar al primer pis sota el terrat, i va anomenar la casa «Malteria La Moràvia», en record d'una antiga fàbrica que havia descobert entre el farratge, quan anava amb cotxe oficial, una dia, durant la seva vida anterior. Posem que formés part del seguici d'un diputat, que fos periodista. Tant se val. Les fàbriques abandonades provoquen en moltes persones que no hi han treballat mai un sentiment de tristesa desvalguda. La façana de vidre que deixa veure les calderes, la porta metàl·lica del dipòsit tancat, l'aparcament buit amb el cobert que cau. Es puja per una escala fins al primer pis i, des del llindar, pel forat obert al terra que s'ha ensorrat, a la planta baixa que encara s'utilitza com a garatge, es pot veure un jeep amb grans taques de greix i pols sobre la pintura grisa. A Barreiros, La Moràvia no li provocava culpa ni tristesa. Exempta enmig del paisatge verd, li recordava aquelles imatges que en els inicis de la industrialització representaven les màquines en un prat, entre els turons, com un naixement.

Perquè un pis burgès es convertís en una fàbrica de cervesa calia un desplaçament mental. Barreiros s'hi aplicava amb insistència. Des de qualsevol de les cambres de la malteria havia de poder evocar la grandesa de la indústria i del seu passat: les fàbriques de ciment, els alts forns, el port amb les sitges de gra, el dipòsit de melassa i la terra negra.

Va aconseguir ampliacions fotogràfiques de diferents varietats d'ordi i les va penjar al passadís. La California Coast, l'ordi que va portar a Amèrica fra Juníper Serra. L'ordi cerveser de palla curta, de la varietat nutans, que amb un rendiment de 7.000 kg per hectàrea va ser la més productiva de la collita de 1958. La Beorna, l'híbrid que més s'utilitza a la Saint James's Gate de Dublín, on es fabrica la famosa cervesa Guinness. Les espigues retallades, sobre fons negre. La California Coast, erecta. La nutans defallida, amb les puntes caigudes sobre un dels marges. La Beorna, estilitzada i rotunda, plena i sense gens de palla.

Al menjador hi va col·locar una panoràmica d'un camp experimental de millora de l'ordi. El planter, amb solcs de diferents perfils i espigues plenes, amb les fulles doblegades com els palmers de Rams. Una altra fotografia presentava sis testos amb sèmbras esglaonades, per demostrar la vivacitat de l'ordi de cicle curt que, plantades a la tardor, aconsegueixen l'alçada de les plantes mares en el temps suficient per, un cop tallades, deixar el terreny lliure per a la collita normal de la primavera. La planta mare i, al costat, les filles, més altes, més fèrtils, més dretes i més fortes.

Transformacions que els paletes van perpetrar, al llarg de dues setmanes, al seu pis: van adaptar la finestra interior que comunicava el menjador amb una de les cambres, van

extreure'n la motllura i en van reduir el marc per convertir-lo en un ull de bou, com en aquelles arquitectures del passat que aspiraven a convertir els edificis en carcasses de navili. Davant aquest ull de bou que clausurava hermèticament una rodona de vidre i metall, com la tapa d'un pot de cacau en pols, Barreiros s'extasiava. Pensava en aquella fabulosa proposta de l'arquitecte Mèlnikov segons la qual en els nous edificis col·lectius les orquestres haurien de garantir el son contra el disturbi dels roncs. Orquestres insomnes en ciutats concebudes com aparells d'ortopèdia, on es redreçava l'esperit del proletariat soviètic. Obrers que freqüentaven cilindres de formigó, noves formes adequades a la satisfacció de totes les funcions socials. ¿Com podia viure la gent en cases d'estil eclèctic, envoltada de motllures i pilastres, arquitraus i entaulaments? Nou condensador social, l'arquitectura ha d'imitar fàbriques, calderes i sitges. Si un dia tenia convidats, els faria passar a la sala pel «carrer interior». En aquest carrer interior hi va disposar unes columnes que no sostenien res. Travessaria el passadís des del saló fins a la cuina i la galeria, on va fer obrir un rusc de finestres hexagonals sobre el mur que va manar refer de forma còncava. Si s'abocava a una d'aquelles finestres, podia veure la coberta de llauna que omplia el pati, des d'on li arribava l'enrenou persistent d'un taller de torneria.

La primera nit que va passar al pis va consumir un àpat estrofolari i va tenir un somni.

Barreiros veia, en les fregidores d'oli brut dels restaurants d'empresa i en les espremedores de taronges i llimones dels bars d'autopista, una demostració dels beneficis de la mecanització integral. Els colmadors que acumulen greix a les juntes dels taulells i als angles de les vitrines li semblaven nous i brillants. Un cop, en una pel·lícula, havia vist uns aborígens australians fent rotllana al passadís dels tambors de detergent, on abans hi havia l'arbre sagrat. S'imaginava en un país llunyà, sopant a peu dret, entre rengleres d'ampolles i paquets de galetes, davant de les grans neveres amb el preu de les ofertes, envoltat de rètols que oscil·laven frenèticament al sostre del passadís, per un mecanisme invisible o per un corrent d'aire –mai no havia arribat a saber la causa d'aquells moviments–, proveït d'una tisora d'etiquetatge per numerar els productes que al llarg de tot el dia aniria reposant al menjador de la malteria.

Es va decantar per una solució més discretament extravagant. Hi havia un moment decisiu de la sensibilitat gastronòmica moderna. La data és imprecisa i Barreiros la relacionava amb les exposicions internacionals: ¡el menjar de les exposicions! Les màquines expenedores de queviures de les àrees de descans que entreveia en una nebulosa déco mentre murmurava el nom «Bar Automático Continental». Aquest precedent s'actualitzava en els distribuïdors automàtics de la Fira de Mostres, els grans estands del Palau de la Metal·lúrgia, el Salon des Arts Ménagers del Grand Palais, amb els panells de colors estridents i formes asimètriques de les exhibicions d'equip hotelier. Vist des de dalt: un panorama de cartells diagonals, paraules acabades en punxa, taules parades, orles trencades, estrelles i triangles, antenes que sostenien rètols, lletres i logotips en forma de roda de cautxú, de caps de cartró, de bola del món. Líquids que vessaven d'ampolles de flux continu, plates descomunals sobre les quals flotava una tapadora amb un pom en forma de campana. Cuiners amb barrets de paper preparaven sopa juliana de sobre i la ser-vien directament d'un termos per a la degustació dels visitants. Davant d'una imitació de l'Atomium de Brussel·les, s'imaginava descobrint per primera vegada gustos artificials de pastilles de conglomerat de caldo i càpsules de cafè soluble.

Aleshores va definir, per a aquell vespre, un sopar fred, un menú de mostres: porcions de formatges amb gust d'embotits i de fruita, patés en tub, begudes en pols en sobres publicitaris no vendibles, sal i pebre en dosis d'un gram. Barreiros pretenia recordar visites a l'Hogarhotel, aquell candor –que ell relacionava amb la joventut de la seva mare morta– que convertia la ingestió de qualsevol producte promocional en una cerimònia del gust. Recordava l'alegria d'obrir una llauna d'espàrrecs amb una petita clau. Les primeres bosses de llet, els

paquets de biscottes. Els envasos amb menjar succedani, tancats al buit, fàcils d'agafar, apilables, amb inscripcions ben visibles. Les conserves vegetals que valorava més que els productes naturals d'on procedien. Si en qualsevol menjar fet amb motlle hi trobava un regreix, el triava primer i encara el trobava més bo.

Després de sopar agafava els envasos i els guardava. En recomponia algun angle escapçat, allisava els trossos doblegats de les tapes metal·litzades i esbaldia els pots de vidre del iogurt com si hi hagués de plantar un esqueix. Feia piles de capsos i sobres, els encaixava capriciosament en una d'aquelles estructures de ferro que, als taulells dels bars, es fan servir per presentar les safates amb paquets de xiclets. A dalt de tot hi havia un rètol amb la paraula «Adams», que havia perdut la s final. Després deixava tot aquell parament a la vista i se n'anava a dormir.

I vet aquí el seu somni.

En abocar-se a una de les finestres de la galeria, sentia els crits que, esverada, proferia una veïna: ¡L'elm! ¡L'elm!

De seguida s'adonava de l'aparició d'un elm de mida colossal que, caigut del cel, havia ensorrat pel mig la coberta del taller. L'elm, tallat en pedra, tenia la forma d'un casc feixista amb dos protectors per a les orelles que havien seccionat les planxes. De la part de davant, la pedra quedava una mica arromangada i feia visera. Al costat de l'elm hi havia un parell de sandàlies alades i un bastó que duia enroscada una serp. La mida de les sandàlies i del bastó eren enormes, del casc sortien dues plomes que quedaven a tocar de la galeria del seu pis: hauria pogut palpar-les amb el tacte adormit.

De seguida va descobrir la procedència d'aquelles escultures, atributs d'una divinitat metal·lúrgica i comercial, relleus esculpits que decoraven la façana del Banc d'Espanya. ¿Per quina raó havien arribat fins allà des del centre? ¿A què es devien els increïbles trastorns de la proporció? Tot es complicava quan es descobria –i ell se n'assabentava per la mateixa veïna– que l'accident del casc havia mort –partint-lo pel mig– el fill de l'amo dels tallers, i que això comportaria canvis en la successió de la saga Rius.

Va sentir un segon impacte violentíssim. Una roda dentada en superformat va anar a picar contra el casc. El va ensorrar i va enfonsar les dues parts de l'hereu Rius en una rasa. En pocs segons va veure baixar una àncora i una hèlix. Barreiros recordava l'escultura d'una dona imponent, amb un llençol subjectat als malucs i el braç que aguantava damunt l'espatlla una peça d'engranatge. S'imaginava aquella al·legoria de la mecànica a la façana d'un edifici oficial, escalfant un altre llançament. Aleshores va alçar el cap i va veure una espiga de pedra i un gotim de raïm monstruosos que anaven a picar de ple contra la pila i s'encastaven a l'espai que quedava lliure al seu costat. Les últimes peces sobresortien per damunt dels terrats i es veien des del carrer, com les armes d'un cabdill bàrbar dipositades als peus d'un cèsar vencedor. Els grans de raïm trontollaven flexibles. Les espigues cobrien l'àncora amb una onada de palla llarga, com una cabellera sense gra, com una flamarada malalta.

Aleshores Barreiros va sentir una cremor a l'estómac i es va despertar, amb gana. Les degustacions del sopar d'aquell vespre exigien, a quarts de cinc, un reavituallament.

## LÀMINAS



FIGURA 1. Amb les cames encreuades i un braç estirat, que es mirava un got de cervesa que duia a la mà, com si brindés amb la gent de baix.

Las piernas cruzadas y un brazo extendido, mirando el vaso de cerveza que llevaba en la mano, como si brindara con los transeúntes.

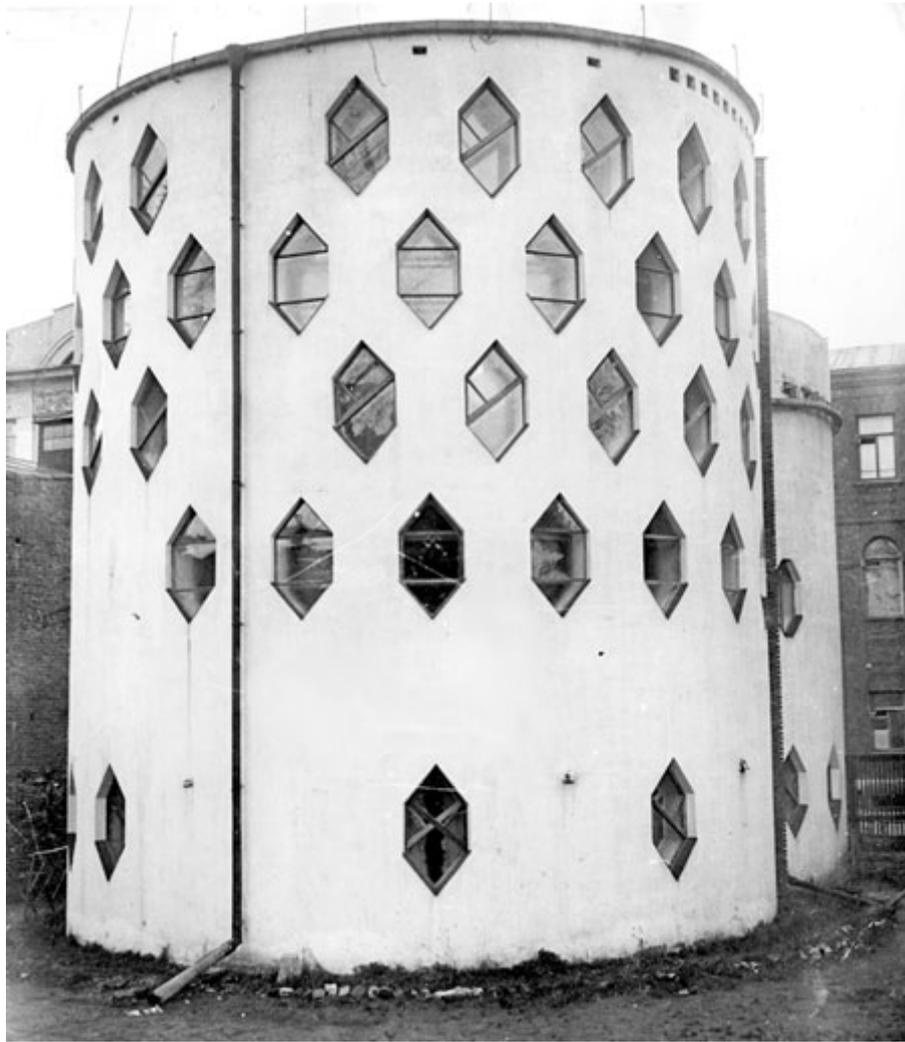


FIGURA 2. La fabulosa propsta de l'arquitecte Mèlnikov.

La fabulosa propuesta del arquitecto Mélnikov.



FIGURA 3. El Salon des Arts Ménagers del Grand Palais.