



# Nostalgia



Mircea Cărtărescu

Traducción del rumano a cargo de  
Marian Ochoa de Eribe

Con una introducción de  
Edmundo Paz Soldán



IMPEDIMENTA



Título original: *Nostalgia*

Primera edición en Impedimenta: octubre de 2012

Copyright © Mircea Cărtărescu, 1993

Todos los derechos reservados y controlados por Suhrkamp Verlag Berlin

Copyright de la traducción © Marian Ochoa de Eribe, 2012

Copyright de la introducción © Edmundo Paz Soldán, 2012

Copyright de la presente edición © Editorial Impedimenta, 2012

Benito Gutiérrez, 8. 28008 Madrid

<http://www.impedimenta.es>

Diseño de colección y coordinación editorial: Enrique Redel

ISBN: 978-84-15130-30-7

Depósito Legal:

Impreso en España

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

## INTRODUCCIÓN



### LA REALIDAD COMO FICCIÓN

por *Edmundo Paz Soldán*

Hace un par de años me topé en una librería madrileña con un libro muy breve que me llamó la atención. En la portada, la imagen de un hombre de mejillas encarnadas, con la mirada de alguien que había visto el Misterio y apenas había sobrevivido para contarlo; en la contratapa, la promesa de Mircea Cărtărescu (Bucarest, 1956), un autor que, como cuentista, estaba al nivel de Kafka, Borges o Cortázar. Esas comparaciones me tentaron lo suficiente como para llevarme el libro a casa. *El Ruletista* (1993; Impedimenta, 2010) trataba de un hombre que se convierte en un fenómeno de masas gracias a su capacidad para desafiar a la fortuna —al azar, al destino— en el juego de la ruleta. Quedé impactado: en ese magnífico texto el autor creaba en un nivel un relato cautivante, y en otro lo desmontaba de la manera más radical posible, mostrando cómo la ficción podía servir para cuestionar la naturaleza misma de la realidad. Un cuento posmo, sí, pero que no se agotaba en mostrar el artificio del que está hecha la literatura, sino que se enfrentaba a cuestiones ontológicas.

Descubrí que *El Ruletista* pertenecía originalmente a *Nostalgia*, un libro de relatos publicado por Cărtărescu en 1993 que lo hizo muy co-

nocido en Rumania —ya era, para entonces, el poeta más importante de su generación— y le dio una notable proyección internacional, que no ha hecho más que consolidarse con sus últimos libros —sobre todo la trilogía *Orbitor* (1996-2007), de próxima publicación en España—. Impaciente, me preguntaba cuándo sería traducido *Nostalgia*. Pero por suerte cayó en mis manos *Lulu* (1994; Impedimenta, 2011), una novela inquietante que me permitió entender qué significaba el movimiento del *onirismo* en la literatura rumana. Por lo que sabía, gracias al prólogo de Marian Ochoa de Eribe —impecable traductora de la obra de Cărtărescu al español— en *El Ruletista*, el *onirismo* era un intento de utilizar al sueño no solo como «un simple proveedor de imágenes sino [como] todo un modelo compositivo». Para el mismo Cărtărescu, «el sueño no es una huida de la realidad, es una parte de la realidad trenzada de forma inseparable con todo lo demás». Si *El Ruletista* acercaba a este autor rumano a la corriente de lo fantástico, tal como se desplegó en la Argentina del siglo pasado el Borges de «Las ruinas circulares» o el Bioy Casares de *La invención de Morel*, *Lulu* mostraba de manera inequívoca su mundo propio. En esta historia de una obsesión —la de Víctor por Lulu, un compañero de liceo—, el relato va desplegándose en un tono afiebrado dentro de un registro que, pese a las intimaciones de lo que está por venir, puede reconocerse como realista —una historia de iniciación sexual en un campamento de verano para adolescentes—, hasta que, de pronto, llega a un punto de inflexión del que no hay vuelta atrás: el narrador ingresa «como un sonámbulo» en el territorio del sueño. La realidad se mezcla con el sueño, se trenza con las pulsiones del subconsciente, y todo es narrado en un mismo plano.

Después de *El Ruletista* y *Lulu*, mis plegarias han sido atendidas y he podido leer, por fin, *Nostalgia*. *El Ruletista* es su texto más famoso, pero las magias que aguardan a los lectores de *Nostalgia* van más allá y son muchas. Cărtărescu ha insistido en llamar a este libro *novela*, pero, pese a que los cinco textos que lo componen están narrados por el mismo personaje/narrador, y a que cada uno de ellos mantiene múltiples asociaciones simbólicas con los otros textos, como mejor funciona *Nostalgia* es como un maravilloso libro de cuentos.

El libro está dividido en tres secciones: la primera, titulada «Prólogo», incluye solamente a *El Ruletista*; la última, «Epílogo», a *El arquitecto*; la del medio, titulada «Nostalgia», incorpora los tres textos restantes: *El Mendébil*, *Los gemelos* y *REM*. El título del libro y de la sección central marcan el proyecto fundamental de este libro: un viaje a «la ruina de todas las cosas», a «lo que ha sido y no va a volver a ser jamás». Un viaje a la infancia y a la primera juventud del narrador por ciertos barrios derruidos del viejo Bucarest —«extenso e intrincado como un laberinto ahogado en remolinos de polvo»—, pero no un viaje realista, sino uno que está consciente de que es imposible llegar a lo que ya fue; lo más que se puede hacer es «un recuerdo de los recuerdos».

Para Cărtărescu, la infancia se convierte en un espacio mítico, el lugar por excelencia del sueño, del juego, de la libertad, de la creación. Crecer es, en cierta forma, morir. Un cuento prodigioso —en más de un nivel— como *REM* puede remitir a Borges, pero también a Lewis Carroll y a Bruno Schulz, esos dos grandes narradores de la infancia y la juventud como territorios de lo mágico. Por supuesto, Cărtărescu sabe que el peligro —las pesadillas del subconsciente, la maldad, la pobreza— acecha en todas partes, incluso en su universo privilegiado: los niños, nada inocentes, pueden torturar a otro niño (como en *El Mendébil*). Al menos, sin embargo, los niños son capaces de enfrentarse a esos miedos con todas las fuerzas de su imaginación. De hecho, *Nostalgia* puede leerse como un ruego del narrador a crecer sin dejar de lado los recursos imaginativos de la infancia, a impedir que los años hagan que la realidad se imponga sobre nosotros, a ficcionalizar la realidad para apropiarse de ella, recrearla con la más plena libertad.

*REM* incorpora una serie de relatos que desencadenan otros relatos, con los clásicos recursos de Cărtărescu para lograr que el registro realista sea dinamitado y dé paso a un universo más fantástico, y para incorporar un giro que le permita al narrador reflexionar sobre lo narrado, insistir en el artificio de la ficción. Si en *Los gemelos* la precisa narración de un hombre maquillándose y vistiéndose de mujer en un baño se corta con la intromisión reflexiva del narrador, en *REM* hay

una escena en la que un joven tiene un «montón de hojas mecanografiadas» con el título de «REM».

La prosa, como suele ocurrir con este autor rumano, tiende a ser recargada, barroca, y trata de incorporar todo tipo de percepciones —visuales, olfatorias, auditivas— y símbolos, entre los cuales el más importante «aquí y en toda la obra— es el de la telaraña, la red de asociaciones que se despliega hacia todas partes, capturando lo que halla en su camino hacia un potente centro de significados. El efecto final es el de haber leído un cuento de hadas alucinógeno.

En *REM*, una niña tiene como misión aprender a soñar; su aprendizaje le permitirá acceder al REM (el mismo nombre de este objeto tiene conexiones con el mundo onírico). La niña juega con sus amigas en las afueras de la ciudad, y sus juegos tienen una cualidad de sueño perverso. Después de los rituales de iniciación, la niña llegará a conocer el REM, que se encuentra en un viejo almacén en medio del campo. El REM tiene muchas similitudes con el Aleph borgiano —Cărtărescu reconoce en el mismo texto la obvia deuda con Borges—:

Algunos sostienen que *REM* sería un aparato infinito, un cerebro colosal que ordena y coordina, siguiendo un determinado plan y un determinado fin, todos los sueños de los seres vivos, desde los sueños inconcebibles de la ameba y del cólquico, hasta los sueños de los hombres. El sueño sería, según ellos, la verdadera realidad, en la que se revela la voluntad de la Divinidad escondida en *REM*. Otros ven en *REM* una especie de calidoscopio en el que puedes leer simultáneamente el universo entero, con todos los detalles de cada momento de su desarrollo, desde el génesis hasta el Apocalipsis.

En Cărtărescu, el sueño, la ficción, la literatura, son la verdadera realidad. Hay que recordar el destino fantasmagórico del Ruletista, cuya capacidad para salir victorioso en sus desafíos a la ruleta, lleva al narrador a concluir que la realidad en la que viven el Ruletista y él es tan solo una ficción: «Pero hay un lugar en el mundo donde lo imposible es posible, se trata de la ficción, es decir de la literatura. Allí las

leyes del cálculo de probabilidades pueden ser infringidas, allí puede aparecer un hombre más poderoso que el azar. El Ruletista no podía vivir en el mundo, lo cual es en cierto modo una forma de decir que el mundo en el que él vivía era ficticio, que era literatura».

En *El Ruletista*, el narrador y el ruletista se vuelven inmortales al convertirse en personajes literarios. Los personajes de Cărtărescu viven atrapados en una máquina textual. Solo viven en la página, «viven siempre que su mundo es “leído”». Los que vivimos fuera de las páginas de *Nostalgia* puede que también estemos viviendo en un mundo ficticio. No es poco mérito que las fábulas de Cărtărescu nos hagan poner en duda la realidad en la que nos movemos todos los días.

EDMUNDO PAZ SOLDÁN



# Prólogo

*Deschid cartea, cartea geme,  
Caut vremea, nu e vreme.*

*(Abro el libro, el libro llora,  
Busco el tiempo, pasó la hora)*

Tudor Arghezi



## EL RULETISTA

*Concede el consuelo de Israel  
A uno que tiene ochenta años y no tiene mañana.*

Transcribo aquí (¿para qué?) unos versos de Eliot. En cualquier caso, no como posible lema para uno de mis libros, porque yo no voy a escribir nada nunca más. Y si, a pesar de todo, escribo estas líneas, en absoluto las considero literatura. Ya he escrito suficiente literatura, durante sesenta años no he hecho otra cosa, pero permítaseme ahora, al final del final, un momento de lucidez: todo lo que he escrito después de los treinta años no ha sido más que una penosa impostura. Estoy harto de escribir sin la esperanza de poder superarme algún día, de poder saltar más allá de mi propia sombra. Es cierto que, hasta cierto punto, he sido honesto de la única manera en que puede serlo un artista, es decir, he querido contarle todo sobre mí, absolutamente todo. Pero la ilusión ha sido más amarga si cabe, dado que la literatura no es el medio adecuado para decir algo real sobre uno mismo. Con las primeras líneas que despliegas en la página, en esa mano que sujeta la pluma entra, como en un guante, una mano ajena, burlona, y tu imagen, reflejada en el espejo de las páginas, se escurre en todas direcciones como si fuera azogue, de tal manera que de sus burbujas deformadas cristalizan la Araña o el Gusano o el

Fauno o el Unicornio o Dios, cuando de hecho tú solo querías hablar sobre ti. La literatura es teratología.

Desde hace unos cuantos años, duermo mal y sueño con un viejo que enloquece por culpa de la soledad. Únicamente el sueño me refleja de forma realista. Me despierto llorando de soledad, incluso aunque de día me sienta acompañado por aquellos de mis amigos que aún viven. Ya no puedo soportar mi vida, pero el hecho de entrar hoy o mañana en una muerte infinita, me obliga a intentar pensar. Por ello —puesto que tengo que pensar, como aquel que, arrojado en el laberinto, tiene que buscar una salida entre paredes embadurnadas de estiércol, o incluso a través de la boca de una ratonera— y solo por ello, escribo estas líneas. No por demostrar(me) que Dios existe. Desgraciadamente, y a pesar de todos mis esfuerzos, nunca he sido creyente, no he sufrido crisis de fe ni de negación de la fe. Quizá hubiera sido mejor serlo, porque la escritura exige drama y el drama nace de esa lucha agónica entre la esperanza y la desesperanza, en la que la fe desempeña un papel, me imagino, esencial. En mi juventud, la mitad de los escritores se convertía y la otra mitad perdía la fe, pero en su obra literaria el efecto era más o menos el mismo. ¡Cómo los envidiaba yo por aquel fuego que sus demonios atizaban bajo los calderos en que se regodeaban como artistas! Y mírame ahora, en mi escondrijo, un ovillo de harapos y cartílagos por cuya mente o corazón nadie apostaría, porque a mí nadie puede ya quitarme nada.

Permanezco aquí, en mi sillón, aterrorizado por la idea de que ahí fuera ya no exista nada más que una noche sólida como un infinito témpano de brea, una niebla negra que ha engullido lentamente, a medida que he ido envejeciendo, las ciudades, las casas, las calles, los rostros. Parece que el único sol del universo es la bombilla de la lámpara y lo único que ilumina es el rostro de un anciano, arrugado como un higo.

Cuando yo haya muerto, mi cripta, mi guarida, seguirá flotando en esa niebla negra y sólida, y llevará estas hojas a ninguna parte para que nadie las lea. Pero en ellas está, al fin y al cabo, todo. He escrito varios miles de páginas de literatura —polvo, nada más que polvo. Intrigas construidas de forma magistral, fantoches con sonrisas gal-

vanizadas pero, ¿cómo vas a poder decir algo, por poco que sea, en esta inmensa convención que es el arte? Querrías sacudir el corazón del lector pero, ¿qué hace él? A las tres termina tu libro y a las cuatro empieza con otro, por muy bueno que sea el libro que tú hayas depositado en sus manos. Sin embargo, estas diez o quince páginas son otra cosa, se trata de un juego diferente. Mi lector de ahora no es otro que la muerte. Veo ya sus ojos negros, húmedos, atentos como los ojos de una adolescente, leer mientras completo una línea tras otra. Estas hojas contienen mi proyecto de inmortalidad.

Digo proyecto, aunque todo —y ese es mi triunfo y mi esperanza— es verdad. Qué extraño: la mayoría de los personajes que pueblan mis libros son inventados pero todo el mundo los ha tomado por copias de la realidad. Apenas ahora he reunido el valor suficiente para escribir sobre un hombre real que vivió mucho tiempo a mi lado pero que, en mi convención artística, habría resultado completamente inverosímil. Ningún lector habría aceptado que en su mundo pudiera vivir, apretujado en el mismo tranvía, respirando el mismo aire, un hombre cuya vida es la demostración matemática de un orden en el que ya no cree nadie o en el que cree tan solo porque es absurdo. ¡Pero ay! El Ruletista no es un sueño, no es la alucinación de un cerebro escleroso ni tampoco una coartada. Ahora, cuando pienso en él, estoy convencido de que también yo conocí a aquel mendigo del final del puente, sobre el que hablaba Rilke, en torno al cual giran todos los mundos.



Así pues, querido nadie, el Ruletista existió. También la ruleta existió. No has oído hablar de ella pero, dime, ¿qué has oído sobre Agartha?<sup>1</sup> Yo viví la época inverosímil de la ruleta, vi cómo se derrumbaban y cómo se amasaban fortunas a la luz feroz de la pólvora. También yo aullé en aquellos sótanos pequeños y lloré de alegría cuando sacaban a un hombre con los sesos reventados. Conocí a grandes magnates

1. Según la tradición brahmánica, se trata de un reino constituido por galerías subterráneas que se extienden por toda Asia.

de la ruleta, a industriales, a terratenientes, a banqueros que apostaban sumas muchas veces exorbitantes. Durante más de diez años, la ruleta fue el pan y circo de nuestro sereno infierno. ¿Que no se ha oído ningún rumor en los últimos cuarenta años? Piensa un poco, ¿cuántos miles de años han transcurrido desde los misterios griegos? ¿Conoce alguien acaso qué sucedía en realidad en aquellas cavernas? Cuando se trata de sangre, impera el silencio. Todos han callado, tal vez cada uno de los testigos haya dejado a su muerte unos folios tan inútiles como estos, a los que seguiré, con un dedo esquelético, solo la muerte. La muerte individual de cada uno, el gemelo negro que nació junto con él.

El hombre sobre el que escribo aquí tenía un nombre cualquiera que todo el mundo olvidó porque, al poco tiempo, ya era conocido como «el Ruletista». Al decir «el Ruletista» se referían solo a él, aunque ruletistas hubiera bastantes. Lo recuerdo con nitidez: una figura hosca, un rostro triangular sobre un cuello largo, pálido y delgado, de piel seca y cabellos rojizos. Ojos de mono amargado, asimétricos, creo que de diferente tamaño. Causaba una cierta impresión de desaliño, de suciedad. Ese mismo aspecto presentaba tanto con sus harapos de la granja como con los esmóquines que vestiría más adelante. ¡Dios mío, qué tentado estoy a escribir una hagiografía, a arrojar una luz transfinita sobre su rostro y a ponerle fuego en la mirada! Pero tengo que apretar los dientes y tragarme estos tics miserables. El Ruletista tenía una cara sombría, como de campesino pudiente, con la mitad de los dientes de metal y la otra mitad de carbón. Desde que lo conocí y hasta el día de su muerte (por culpa de un revólver, pero no de un balazo) presentó siempre el mismo aspecto. Y, sin embargo, ha sido el único hombre al que le fue concedido vislumbrar al infinito Dios matemático y luchar cuerpo a cuerpo con él.

No es mérito mío el haberlo conocido y poder escribir sobre él. Podría construir, únicamente con su figura ante mis ojos, todo un andamio enormemente ramificado, una Babel de papel, un *Bildungsroman* de mil páginas, en el que yo, un humilde Serenus Zeitblom<sup>2</sup>,

2. Personaje, junto con Adrian, de la novela *Doctor Fausto*, de Thomas Mann.

seguiría con el corazón en un puño la demonización progresiva del nuevo Adrian. ¿Y después? Incluso aunque —algo muy poco probable— consiguiera crear lo que no he creado en sesenta años de trabajo —una obra maestra—, me pregunto para qué... Para mi objetivo final, para mi gran apuesta (junto a la cual todas las obras maestras del mundo no son más que polvo de clepsidra) es suficiente con hilvanar en tres líneas las etapas de la vida larvaria de un psicópata: el niño brutal, de rostro sombrío, que corta insectos en pedacitos y mata pájaros a pedradas, obsesionado por el juego de canicas y el lanzamiento de herradura (lo recuerdo perdiendo, perdiendo siempre dinero, canicas, botones y peleándose luego con desesperación); el adolescente con arrebatos de furia epiléptica y un apetito erótico exacerbado; el preso condenado por violación y robo. Creo que el único «amigo» en toda esta tortuosa etapa de su vida fui yo, tal vez porque nos conocíamos desde niños dado que nuestros padres eran vecinos. En cualquier caso, nunca me pegó y me miraba con menos recelo que a los demás, quienesquiera que fueran. Lo visité también en varias ocasiones —me acuerdo— en la cárcel, donde, en el frío verdoso del locutorio, se quejaba todo el tiempo, lanzando unos horribles juramentos, de la mala suerte que tenía en el póquer y me pedía dinero. Casi lloraba por la humillación de perder siempre, de no ser capaz de quedarse con el dinero de los demás en ninguna de las miles de manos que jugaba. Permanecía allí, paralizado sobre el banco verde: un tipo insignificante con los ojos enrojecidos por la conjuntivitis.

No, me resulta imposible hablar sobre él de forma realista. ¿Cómo voy a describir con realismo una parábola viva? Cualquier artificio, cualquier giro o automatismo estilístico que suene a prosa, me horroriza. Tengo que señalar que, tras abandonar la cárcel, se dio a la bebida y que en un año se degradó muchísimo. No tenía trabajo y los únicos lugares donde podías estar seguro de encontrarlo eran algunas tascas de mala muerte donde creo que, además, también dormía. Lo veías pasear de mesa en mesa, vestido con ese estilo inconfundible de los borrachos (una chaqueta sobre la piel y el dobladillo de los pantalones barriendo la acera), pedir que lo invitaran a una jarra de cerveza. Asistí muchas veces a aquella farsa siniestra, para mí doloroso-

sa pero al mismo tiempo divertida, a que lo sometían de vez en cuando algunos parroquianos de la taberna: le hacían venir a su mesa y le decían que conseguiría la cerveza si sacaba el palillo más largo de las dos cerillas que tenían en el puño. Y se morían de risa cuando sacaba siempre el palillo más corto. Nunca —estoy completamente seguro— se «ganó» una cerveza de esta forma.

Más o menos por aquel entonces aparecieron mis primeros relatos en algunas revistas y, poco tiempo después, mi primer volumen de cuentos, que considero, aún hoy, lo mejor que he hecho nunca. En aquella época era feliz con cada línea que escribía, me sentía competir no con los escritores de mi generación, sino con los grandes escritores del mundo. Penetré, poco a poco, en la conciencia del público y del mundillo literario, fui adulado y vituperado a partes iguales. Me casé por primera vez y sentí, en fin, que estaba vivo. Pero esto me resultó fatal porque la escritura no va habitualmente de la mano de la riqueza y de la felicidad. Ya me había olvidado, por supuesto, de mi amigo, cuando lo volví a encontrar unos años más tarde en un lugar de lo más inverosímil tratándose de él: en un restaurante del centro, bajo la luz tenue, alucinada, de los brazos de unos candelabros con prismas irisados. Hablaba tranquilamente con mi esposa mientras paseaba la mirada por la sala cuando un grupo de hombres de negocios, sentados en torno a una mesa colmada de forma ostentosa, atrajo de repente mi atención. En medio de ellos y centro de su atención, se encontraba él, con su rostro alargado y enjuto, vestido de tiros largos pero con su eterno aspecto de granuja de ojos apagados. Permanecía recostado con gesto de hastío mientras los demás charlaban con una animación no exenta de zafiedad. Siempre he sentido repulsión ante las mejillas relucientes y los trajes de enterrador indecente con que ese tipo de hombres gusta de hacerse notar. Pero, ciertamente, me sentía en primer lugar contrariado por la inesperada prosperidad material de mi amigo. Me acerqué a su mesa y le tendí la mano. No sé si se alegró de verme, se mostraba impenetrable, pero nos invitó a unirnos a ellos y, a medida que la tarde se adentraba en la noche, entre las muchas banalidades y trivialidades que se fueron ensartando en la conversación, empezaron a abrirse paso palabras

pronunciadas al azar, expresiones enigmáticas que los hombres de negocios intercambiaban por encima de aquella mesa abigarrada y ante las que no sabíamos cómo reaccionar. Durante unas cuantas semanas, sentí de pleno el terror de haber vislumbrado, aunque fuera de manera inconsciente, unas perspectivas que se perdían en un espacio distinto a aquel mundo burgués —en definitiva así era, aunque estuviera ligeramente maquillado por los caprichos del arte— en que yo vivía. Más aún: tenía muchas veces, en la calle o incluso en mi despacho, la sensación de ser vigilado, de estar controlado por una instancia indefinida que flotaba diluida en el aire como la bruma del crepúsculo. Ahora sé, con toda seguridad, que estaba siendo sometido a un control exhaustivo porque había sido propuesto para comenzar mi noviciado en el mundo subterráneo de la ruleta.

A veces me colma de felicidad la idea de que tal vez Dios no exista. Aquello que unos años antes me parecía un paraíso sangriento (mi vida en esa época se me representa en un *raccourci* verdooso, parecido al Cristo de Mantegna), ahora me resulta un infierno edulcorado por el olvido, pero no menos posible y, por tanto, terrorífico. La primera vez que descendí a aquel sótano, me decían, para insuflarme valor, que solo la primera partida resulta difícil de soportar, que luego el aspecto «anatómico» de la ruleta no solo deja de causarte disgusto, sino que llegas a descubrir en él el auténtico y dulce encanto de ese juego; al que se le cuele en la sangre, añadían, le llega a resultar tan necesario como el vino o las mujeres. La primera noche me vendaron los ojos y me pasearon, de coche en coche, por las principales calles de la ciudad hasta que ya no habría podido decir quién era y, menos aún, dónde me encontraba. Luego me arrastraron por unos pasillos serpenteantes y descendí unos escalones que olían a piedra húmeda y a gato muerto. Por arriba se oía, de vez en cuando, el traqueteo de un tranvía. Me retiraron el pañuelo de los ojos en un sótano débilmente iluminado por unas cuantas velas; allí, bajo el arco de la bóveda, habían colocado, a modo de mesa, unas barricas de arenques y, a modo de sillas, unos cajones pequeños y unos troncos gruesos de madera. Todo ello evocaba un lugar decorado para resultar más ostentosamente rústico. Esa impresión