

Las ciudades de Gregor von Rezzori

Inés Carvajal Argüelles
Investigadora independiente



<https://dx.doi.org/10.5209/rfal.100813>

Recibido: 7 de febrero de 2025 • Aceptado: 23 de abril de 2025

Resumen: Este artículo se propone relacionar la extraordinaria vida de Gregor von Rezzori (1914-1998) con las ciudades que formaron su personalidad y su obra. Desde su Czernowitz natal hasta Viena, patria cultural, y Bucarest, donde pasa una etapa importante de su vida. Todas ellas son fuente de inspiración para sus novelas y se estudian en relación con su biografía. Para su análisis, el artículo se apoya en métodos de investigación propios del estudio del espacio urbano y del análisis literario con incursiones en la investigación de tipo histórico literario desde un punto de vista semiótico, lo que permite tratar la ciudad como un texto.

Palabras clave: Espacio urbano; periodo interbélico; Czernowitz; la Viena del *Anschluss*; Bucarest; mirada irónica.

ENG The Cities of Gregor von Rezzori

ENG Abstract: This article aims to relate the extraordinary life of Gregor von Rezzori (1914 -1998) with the cities that shaped his personality and his work. From his native Czernowitz to Vienna, his cultural homeland, and Bucharest, where he spent an important period of his life. All of them are a source of inspiration for his novels and are studied in relation to his biography. For its analysis, the article draws on research methods from the study of urban space and literary analysis with incursions into literary-historical research from a semiotic point of view, which makes it possible to treat the city as a text.

Keywords: Urban Space; the Inter-War Period; Czernowitz; Vienna after the Anschluss; Bucharest; Ironic Gaze.

Sumario: 1. Marco conceptual. 2. Trayectoria personal y literaria. 3. Las ciudades de von Rezzori. 3.1. La ciudad multicultural: Czernowitz. 3.2. Una aventura de iniciación en Bucarest. 3.3. La Viena del *Anschluss*. 4. A modo de conclusión.

Cómo citar: Carvajal Argüelles, I., «Las ciudades de Gregor von Rezzori», *Revista de Filología Alemana* 33 (2025), 49-61.

1. Marco conceptual

En este texto se exploran las ciudades en las que vivió Gregor von Rezzori y que se reflejan en su obra. Esta viene marcada por su vida nómada, resultado de la época turbulenta que le tocó vivir. Sus novelas buscan rescatar el mundo anterior a la Segunda Guerra Mundial y retazos del periodo previo a la Primera, que impregnaron su niñez en una tierra de frontera del viejo Imperio austrohúngaro.

Desde el principio de la civilización, la ciudad es fuente de metáforas que van cambiando con cada cultura. En la literatura moderna, su importancia es tal que se puede convertir en un personaje más de la obra, e incluso puede ser la verdadera protagonista del relato, y así sucede en la obra de von Rezzori. Además, su papel fundamental como espacio de múltiples facetas y significados convierte a la ciudad en objeto de estudio de los críticos literarios que en los últimos años exploran la sociología, la sociopoética y la geocrítica.

Según la terminología de Marc Augé, el espacio urbano es un espacio antropológico cargado de significaciones. A partir de la idea de Victor Hugo que concibe la ciudad como una escritura, como una inscripción del hombre en el espacio, Barthes sugiere estudiar la ciudad con los métodos y las herramientas de la semiótica, como si esta fuese un texto que puede ser leído y descifrado por quien la habita: “La ciudad es una escritura; quien se desplaza por la ciudad, es decir el usuario de la ciudad (que somos todos) es una especie de lector que, según sus obligaciones y desplazamientos, aísla fragmentos del enunciado para actualizarlos secretamente” (1993: 264). Kevin Lynch recoge la idea de Barthes y, de igual manera, como semántico, habla de la legibilidad del paisaje urbano y la compara con un texto (1984: 11). De forma similar, Sansot propone en *La Poétique de la ville* (1973) escucharla cuando nos “habla libremente”, y señala una serie de “démarches fundamentales (comme la déambulation nocturne, comme la dérive de l’homme traqué)...”¹ (1973: 12-13). Los “grandes lugares urbanos”, la plaza, el río o la estación, son puntos de referencia que guían al paseante y marcan su paseo por la ciudad.

Parece haber una imagen popular de cada ciudad que sería el resultado de la superposición de muchas imágenes individuales. O quizás lo que hay es una serie de imágenes, cada una de las cuales es mantenida por un número considerable de ciudadanos (Lynch 1984: 61). Las imágenes de una ciudad surgen a través de quienes son capaces de descifrarla y dar forma a sus múltiples caras. Los escritores son sus lectores privilegiados, y de la superposición de todas sus representaciones queda un retrato que se convierte en símbolo. Así, las ciudades emblemáticas suelen estar asociadas a obras literarias y los mitos que estas crean pueden parecer más auténticos que la ciudad real.

El análisis llevado a cabo en este trabajo se enmarca en las teorías sobre la ciudad moderna y postmoderna abiertas por Roland Barthes en su obra *Semiología y urbanismo* (1967), seguida por Pierre Sansot en *La Poétique de la ville*. Además, se tienen en cuenta *La imagen de la ciudad* de Kevin Lynch, *La forma de una ciudad* de Julien Gracq, *Los no-lugares* de Marc Augé y *Modernidad líquida* de Zygmunt Bauman. También se han usado trabajos anteriores sobre el espacio urbano en la literatura del grupo *La aventura de viajar y sus escrituras*, creado por Eugenia Popeanga.

2. Trayectoria personal y literaria

La vida de Gregor Arnulph Herbert Hilarius von Rezzori (1914-1998) está marcada por el viaje desde su nacimiento: “Un astrólogo que echó una mirada sinóptica a mi pasado y a mi futuro a través de las estrellas, me participó de un modo asombrosamente cierto que había nacido ‘en movimiento’, pues había nacido en el coche que se dirigía a la casa en la que pretendía dar a luz mi madre” (von Rezzori 1969: 24). Después siguió “en marcha”, ya que, al comenzar la guerra, mientras su padre fue reclutado por el Ejército imperial, su madre huyó de las tropas rusas atravesando los Cárpatos con su hermana mayor y él, un bebé de cuatro meses, para buscar protección primero en Trieste y luego en Austria. Así, von Rezzori se convierte en refugiado antes de cumplir un año. Al volver, su mundo había cambiado. Tras los pactos resultados de la guerra, la capital del ducado de la Bucovina austrohúngara, Czernowitz, pasa a formar parte de la Gran Rumanía, y la familia de origen austriaco elige quedarse y adoptar la nacionalidad rumana frente a la austriaca.

A los cuatro años, los padres se divorcian y la madre se instala en Viena con sus dos hijos hasta que von Rezzori es enviado a un internado en Braşov. Un año después, vuelven a Czernowitz y permanecen allí tres años. Posteriormente, Gregor ingresa en un internado en Viena donde, para su sorpresa, muchos ni siquiera recuerdan que su región perteneció un día al Imperio

1 “...recorridos fundamentales (como el deambular nocturno, como la deriva del hombre perseguido) [...]”. En todos los casos, las traducciones incluidas en este artículo son de mi autoría, a no ser que se indique lo contrario. Cuando se citan pasajes en español, se mantienen las traducciones publicadas.

austrohúngaro. “Ich war und bleib für Sie ein Zugereister, ein ‘Tschusch’ aus einem Balkanland” (von Rezzori 1997: 65). En 1931, su hermana Ilse enferma de gravedad y muere al año siguiente con 21 años, pérdida que lo marcará profundamente.

En 1933, va a Rumanía para realizar el servicio militar y se queda cuatro años en la capital. Allí se dedica al arte gráfico y a la pintura y trabaja como mozo de cuerdas, escaparatista y decorador. Por entonces, quería ser pintor, artista gráfico o escenógrafo. Posteriormente, viaja a Viena y asiste al *Anschluss*, lo que supone un punto de inflexión en su vida. En el mismo año se traslada a Alemania, primero vive en Berlín y luego en Hamburgo, donde participa en programas de éxito con la *Nordwestdeutscher Rundfunk*, como periodista en asuntos relacionados con la política, la cultura, la música y los espectáculos.

Von Rezzori comienza su carrera literaria escribiendo novelas de amor por entregas para la revista *Berliner Illustrierte*; la primera de ellas, *Flamme, die sich verzehrt* (1939), es un éxito. Durante la Segunda Guerra Mundial trabaja para la nueva radio de los británicos en Berlín y cubre como reportero los juicios de Núremberg para radio Hamburgo. Más tarde, es periodista independiente para la *Nordwestdeutscher Rundfunk* en un programa nocturno y allí se hace muy popular contando pequeñas historias de una tierra legendaria del Este de Europa a la que llama Magrebinia². Posteriormente, recoge estas historias en un libro que lo hace famoso en Alemania, *Maghrebinische Geschichten* (1953). En esta época participa en programas de televisión, actúa en películas y escribe para revistas femeninas, e incluso para la prensa del corazón a la que además alimenta con su activa vida amorosa. Unos años después se va a vivir a París, allí escribe guiones para cine y actúa en varias películas, entre otras, *A Very Private Affair* de Louis Malle, con Brigitte Bardot y Marcello Mastroianni. Además, pasa temporadas en EE. UU. Más tarde, con 50 años, se establece en la Toscana. Se casa tres veces y junto a su tercera mujer, Beatrice Monti della Corte, crea la fundación de Santa Maddalena en Donnini, donde muere.

El escritor, que considera a Rumanía su primera patria y a Italia su patria de adopción, se declara en distintas entrevistas no solo apátrida, sino extranjero profesional. Quizá esto se deba al desmoronamiento de su mundo con la caída del Imperio austrohúngaro. Según cuenta, con el cambio de nacionalidad, su familia quedó anclada en el mundo de ayer en una tierra que había cambiado de señores: “Wir fassten uns als dereinstige Österreicher in einer hauptsächlich österreichisch geprägten Provinz auf wie nach dem Ende des Raj in Indien verbliebene Briten” (von Rezzori 1989: 41). Al final de la Segunda Guerra Mundial, con la absorción de parte de Bucovina por la Unión Soviética, la vieja capital se convierte en ciudad soviética y finalmente ucraniana. Sin moverse de sitio, la familia de von Rezzori habría cruzado fronteras cuatro veces. Él lo cuenta así, derivando de este continuo cambio un carácter mítico-legendario: “Chernopol-Czernovitz, escribe von Rezzori, es la ex capital del ex ducado de la Bucovina, cedida³ al ex imperio otomano por el ex imperio habsbúrgico y comprendida en el ex reino de Galitzia, primero uno de los ex países de la corona de los Habsburgo, más tarde ciudad ex rumana y ex soviética” (Magris 2009: 10). Como consecuencia de ello, el escritor se considera un hombre desubicado en el tiempo y en el espacio que habita en una especie de exilio permanente. Esto lo explica a través del término que crea para definir a su padre y también a sí mismo: *Epochenverschleppung*. Según su definición: “Damit ist gemeint das anachronistische Überlappen von Wirklichkeitselementen, die spezifisch einer vergangenen Epoche angehören, in die darauffolgende” (von Rezzori 1997: 13). Con ello se refiere no solo a vivir anclado en el pasado, sino también a llevar a rastras distintas épocas como una enfermedad crónica. El *Epochenverschlepper* encuentra la libertad en el desarraigo, un sentimiento que identifica con el del hombre moderno cosmopolita, y busca convertir el daño que conlleva en algo que es parte de su espíritu libre y flexible. Además, en su obra relaciona el sentimiento de no pertenencia, que describe como de “ex”, con la ambivalencia e inestabilidad de la ciudad en constante transformación y con la historia dramática del siglo xx. Precisamente, Claudio Magris cree que este estado tiene un lado positivo para un escritor y define al hombre moderno de la siguiente manera:

2 El nombre parece inspirado por el del Magreb histórico y geográfico, sin embargo, se aplica a una tierra de ficción situada en los “Balcanes”.

3 En realidad, fue vendida.

...la conciencia de ser un ex es una ventaja para un escritor, sin por eso adherirse a ningún folklore de la ex Austria-Hungría, sino en un sentido más profundo, que engloba la vida en sí... Sentirse ex es, en general, un estado de ánimo del hombre moderno. Es cierto que hemos hecho una experiencia particularmente intensa, que acaso nos permite ser particularmente sensibles al extrañamiento, a la pérdida del mundo, a la desorientación (Magris 2009: 9).

Zygmunt Bauman (2003: 115) identifica un nuevo tipo de nomadismo como típico de la modernidad. La metáfora de la liquidez que propone, opuesta a la solidez del mundo antiguo de certezas, refleja una sociedad individualista donde los vínculos que se establecen son frágiles, poco sólidos, ya que la libertad y la flexibilidad que se priorizan entran en conflicto con la seguridad. En su escritura desde el desarraigo, tanto geográfico como temporal, von Rezzori se identifica con los escritores de una generación anterior como Vladimir Nabokov y otros que pertenecen a países del entorno de su patria natal y sufrieron su misma pérdida, y por ello escriben desde y sobre un mundo desaparecido. Sin embargo, su visión contrasta con el sentimiento de pérdida por la caída del Imperio austrohúngaro de autores como Hugo von Hofmannsthal (1874) y Stefan Zweig (1881), ya que en sus obras, donde usa su biografía como dúctil material literario, entretrejiendo lo histórico y lo ficcional con lo autobiográfico, recrea el desmoronamiento del Imperio, pero –como indica Magris– no se puede decir que lo añore o mitifique: “Übrigens mythisiert Rezzoris Heimweh die verlorene Welt von gestern nicht, auch erträumt er keine unmögliche Rückkehr; durch seine, im Ganzen gesehen realistische Wertung der Habsburgischen Verwaltung hält er vielmehr eine objektive geschichtliche Gegebenheit fest” (Magris 1966: 305). De hecho, el escritor es en todo momento consciente de que lo brillante de sus años de juventud es inseparable del espíritu que dio forma al fascismo y quizá por ello, aunque se describe como sentimental, huye de la nostalgia: “Cuanto más nostálgico se vuelve el mundo que me rodea, más furioso me pongo con esa nostalgia” (von Rezzori en Wollmer 2014: 34).

Sin embargo, la memoria ejerce un papel muy importante en su obra y sus novelas son un intento de rescatar el pasado frente al desmoronamiento de su mundo en una época de grandes cambios. A través de ellas se convierte en cronista de una tierra entre Oriente y Occidente que reconstruye con ironía y ternura. Pese a declararse apátrida, dice también sentirse ligado sentimentalmente al paisaje que lo vio nacer, el de Bucovina, y a Rumanía, sobre todo, por su actitud frente al mundo, “...porque no creo en nada, es decir: creo en todo” (von Rezzori en Pleșu 2014: 166). Desde una posición de distanciamiento que recuerda a la mirada desde afuera que atribuye a su nodriza analfabeta rumana, en quien ve además el origen de su amor por la palabra y su talento para narrar, von Rezzori observa con ironía y versatilidad lo grotesco del mundo y esto impregna todo lo que escribe. Con esta distancia dice buscar rescatar el eco de la vieja Europa en lo que describe como “el mundo de opereta de los Balcanes” (von Rezzori 2014: 308), pues siente que es lo que puede aportar con su escritura.

3. Las ciudades de von Rezzori

Las ciudades en las que von Rezzori pasa periodos importantes de su vida –desde la natal Czernowitz de su niñez, Viena, donde estudia en su pubertad y unos años de adulto, y la Bucarest de la primera madurez– tienen como telón de fondo la historia moderna de Europa Central y cobran vida en su obra como espacios de ficción; son los espejos en los que captura etapas decisivas de su trayectoria vital.

3.1. La ciudad multicultural: Czernowitz

Czernowitz es fuente de inspiración para toda la obra de von Rezzori, esta ciudad encarna simbólicamente una zona de frontera en el abigarrado universo multifacético del Imperio austrohúngaro y por esta diversidad, según él, es un espacio especialmente propicio para la sátira y la ironía. *Maghrebinische Geschichten* (1953) está inspirado en una versión paródica de su ciudad natal y toda el área de los Balcanes. Magrebinia surge a través de una topografía onomástica paródica. Los nombres parlantes de personas y objetos en todas las lenguas vecinas y otras, palabras eslavas, griegas, turcas, yiddish y latinas, describen un país carnavalesco donde

reina la casa de los *Karakriminalowitsch*, el ministro más conocido se apellida *Kleptomanowitsch* y las familias nobles más importantes son los *Kantakukuruz* y los *Pungaschij* (ladrones). Los nombres de las calles delatan asimismo el clima moral de la ciudad. En pleno centro se cruzan las calles *Kalea Pungashilor* (calle de los sinvergüenzas, pícaros) y la *Shosséa Hotzilor* (avenida de los ladrones).

Años después, en el mismo espíritu, la ciudad es la principal protagonista en la novela *Un armiño en Chernopol* (1958), posteriormente tiene un papel importante en *Memorias de un antisemita* (1979) y también es fundamental en el relato autobiográfico *Flores en la nieve* (1996). Refiriéndose a esta última y también a *Un armiño en Chernopol* escribe: “Los recuerdos de la ciudad de mi infancia me sirvieron simplemente de armazón para modelar el lugar mítico de una acción mítica” (von Rezzori 1996: 324). Además, afirma que en la infancia todo proviene del mito, y ambas obras, especialmente la primera, son novelas sobre la infancia: “Naturalmente, en ninguna de estas obras he tenido intención de redactar una guía de viaje a través de la ciudad real de Czernowitz-Cernăuți-Tchernovtsy; mi intención ha sido más bien describir un topos mítico” (von Rezzori 1996: 324). En su obra *Flores en la nieve*, von Rezzori hace un retrato de los miembros más importantes de su familia junto a la historia de la región. El periodo de cambio que representa la adolescencia de Gregor y de su hermana mayor, víctimas de los temores y aprensiones de su frágil madre que no encaja en el nuevo orden, refleja la crisis por la que está pasando la ciudad tras el desmoronamiento del Imperio austrohúngaro.

En *Un armiño en Chernopol*, von Rezzori transforma la ciudad de muchos nombres: Chernovitz, Cernăuți, Czernowitz, Chernovtsi... en un espacio, a medio camino entre la realidad y la creación literaria, llamado Tschernopol (Chernopol en la traducción española), capital de una región situada en algún lugar del viejo sudeste de Europa que también toma un aura legendaria y un nombre de ficción, Tescovina. Los nombres míticos revelan su carácter ficcional y recuerdan a Magrebinia en *Maghrebinische Geschichten* y a los célebres Kakanía de Robert Musil y Ruritania de Anthony Hope, entre otros. La ciudad, a momentos protagonista de la novela, se esboza desde una visión deformante de la realidad, con imágenes expresionistas, surrealistas y del absurdo, a través de personajes pintorescos y abigarradas escenas callejeras que recuerdan a Magrebinia.

A través de lo que Sansot llama “lectura arqueológica” se pueden leer todos los estratos de la bulliciosa capital que es producto y a la vez testigo de su historia. El pasado, la historia de la ciudad y de los hombres que han habitado en ella deja sus huellas en los nombres de sus calles y en forma de esculturas y monumentos conmemorativos: “Les rues, les façades, les quartiers cessent d’être muets: non point parce qu’ils transmettent un message venu d’ailleurs, mais parce qu’ils sont les témoins de l’histoire individuelle et collective des hommes”⁴ (Sansot 1973: 48). De *Un armiño en Chernopol* surge un espacio multiétnico y multiconfesional donde una docena de nacionalidades diferentes se comunican en varias lenguas, rezan en media docena larga de confesiones religiosas y, a pesar de ser virulentamente enemigas unas de otras, se toleran cínicamente, eso sí, con explosiones periódicas de violencia que –según von Rezzori– se permiten por el Estado para dar salida al odio mutuo. Así sucede en la última escena de la novela, en el curso de un partido de fútbol, que guarda evidentes paralelismos con Magrebinia: “So leben die vielfältigen Stämme und Völkerschaften Maghrebinien in guter Eintracht beieinander, namentlich da eine kluge Staatsführung den allfälligen nationalen Spannungen die Ventile häufiger Pogrome offen lässt” (von Rezzori 2020: 9).

En la que fue ciudad imperial quedan elementos del antiguo esplendor. Ejemplo de ello son los viejos tranvías, cuyos coches pintados de rojo escaramujo y adornados con las armas de Chernopol –el Buen Pastor sobre un campo azul– han quedado ahora abandonados por la nueva administración y circulan hasta el tope de gente viajando apretujada e incluso también colgando de sus costados y parachoques. De vez en cuando los anquilosados frenos se sueltan y el coche se lanza cuesta abajo y se estrella, dando lugar a espectáculos dantescos que sirven para mostrar, en un amasijo sanguinolento, el extraordinario color de la ciudad donde comparten la calle carros tirados por bueyes, perros callejeros, campesinos con cestas de aves al hombro,

4 “Las calles, fachadas y barrios dejan de ser mudos: y no porque transmitan un mensaje de otro lugar, sino porque son testigos de la historia individual y colectiva de la humanidad”.

judíos, lipovanos, alemanes, gitanos, hutsules venidos a caballo de los montes y vendedores de hielo oriundos de Galitzia. La ciudad multicultural de frontera había nacido de las grandes rutas de paso y, por ello, era de los sin patria, y esto se sentía en su población: "...von denen ein gewiß nicht unbetächtlicher Teil seine Herkunft den dichten Jasmin-und Fliedergruppen dieses ungemein weitläufig angelegten und großzügig verwalteten Volksparks zu verdanken haben dürfte" (von Rezzori 2004a: 53-54).

Según muestra von Rezzori, en la ciudad, todo, desde nacer a morir, se hace descaradamente a la vista de todos, sin maquillaje de ninguna clase, y de igual manera todo se dice sin empacho. Por ello, las calles de la ciudad emergen como un descarnado escenario ramplón donde campa a sus anchas el egoísmo y una bajeza sin disimulo. Apenas se recuerda el nombre de los personajes que dieron rostro a las esculturas en las plazas de la ciudad que carece de toda altura moral. Incluso, la falta de heroísmo se plasma de manera caricaturesca en uno de los ídolos de la ciudad que da nombre a una calle. El escritor describe cómo el aviador muere "heroicamente" por un ridículo accidente, mientras intenta hacer un descabellado *looping* con su avión. Así, el "valiente" no lo es realmente, lo que da la nota de valor al coraje en la cínica Chernopol. Esta, además, en versión paródica, tiene aspectos de ciudad maldita, como Sodoma o Babel, y en su interacción con los personajes no solo es objeto de deseo, sino que busca atrapar al hombre recto que no encaja e incluso se pierde en ella como en un laberinto. Canalla y sin moral, puede incluso aniquilarlo. Al salir del manicomio, el personaje Tildy (el armiño que muere cuando se mancha su piel) es atropellado por un tranvía. Por lo tanto, se puede decir que es la propia ciudad la que acaba con él. El pasaje recuerda al accidente con el que comienza *Der Mann ohne Eigenschaften* de Robert Musil, como lo hace el retrato irónico y agudo de la sociedad que es una amalgama de culturas y vive en el caos lingüístico y étnico entre dos mundos y épocas⁵.

Von Rezzori considera a la ciudad profundamente barroca, no solo por lo que tiene de teatral y por la importancia que da al orden y a las formas abigarradas, sino, sobre todo, por su búsqueda incansable del juego y la diversión. Pero el rasgo que la caracteriza, por encima de todos, es la extraordinaria inteligencia que todos comparten en ella: "Denn Tschernopol war freilich keine gute oder schöne, wohl aber eine ungewöhnlich intelligente Stadt" (von Rezzori 2004a: 30). Esta inteligencia se muestra en la rapidez, el desparpajo y, sobre todo, en el sentido del humor de sus habitantes: "Denn das Gelächter war in Tschernopol zur Kunst erhoben, und zwar zu einer Volkskunst, wie man sie sich echter nicht wünschen kann: auf breite Tradition gestellt und allgemein gepflegt bis zur Finesse, bis zum Raffinement, zu ganz außerordentlichen Pikanterien" (von Rezzori 2004a: 29). Precisamente esta carcajada irreverente, que es una declaración de intenciones, es la que sobrevuela toda la obra de von Rezzori y, en ocasiones, escandaliza por su falta de corrección política: "En gran parte, fue un éxito [dice en una entrevista con Bruce Wollmer sobre *Maghrebinische Geschichten*] porque era el primer libro tras la guerra que te hacía reír. Y era divertidísimo, un tanto grosero y eso, un poco al estilo de Rabelais" (2014: 28). Von Rezzori defiende la importancia del humor y en ello recuerda a Mijaíl Bajtín, que en su obra escrita en la noche más oscura del estalinismo, *Rabelais and His World*, relaciona la "risa pascual", *risus paschalis*, con la libertad: "...its indissoluble and essential relation to freedom" (2009: 89).

Según cuenta el escritor, esta cualidad de la ciudad se pierde tras la Segunda Guerra Mundial al extirparse la mezcla extraordinaria de la que era esencial el elemento judío⁶. En el relato "Lealtad", de *Memorias de un antisemita*, von Rezzori muestra al protagonista que vuelve muchos años después a Czernowitz y halla a la ahora ucraniana Chernovtsi en un entorno físico que parece intacto. Sin embargo, el espíritu del lugar, que residía en aquel mosaico extraordinario de etnias, lenguas, culturas, religiones y costumbres que daban a la ciudad su vivacidad picaresca, su carácter escéptico y a la vez melancólico, ha muerto. Ahora es una ciudad homogénea, de toda esa vieja amalgama no quedan sino habitantes ucranianos. En el epílogo de *Flores en la nieve* hace la misma reflexión. Al desaparecer sus fecundos contrastes, la ciudad queda irreconocible, como un decorado de teatro sin alma ni rastro de su naturaleza burbujeante y demoniaca: "...todo el color local y toda la tensión vital que caracterizaban la yuxtaposición y la mezcla de media

5 Dentro de la literatura rumana, evoca al accidente que da nombre y con el que comienza *Accidentul* de Mihail Sebastian.

6 Como es sabido, Czernowitz es sobre todo conocida por sus extraordinarios escritores judíos, Paul Celan y Rose Ausländer.

docena de nacionalidades en una misma ciudad” (von Rezzori 1996: 329). Frente al abigarramiento étnico único que obligaba a su población a adaptarse, pensar deprisa y reaccionar, ahora parece una ciudad apática: “En cualquier momento del día toda aquella gente deambulaba como una muchedumbre de obreros saliendo de la fábrica al final de la jornada” (von Rezzori 1996: 330).

3.2. Una aventura de iniciación en Bucarest

El escritor dedica una parte de su obra a la capital de su país, a la que llega después de la experiencia traumática de la muerte de su hermana y donde estrena su independencia; por lo que estos años, recordados décadas después en sus distintas memorias y revividos en su novela *Memorias de un antisemita*⁷, son importantes en su trayectoria. La personalidad exuberante, multicultural, multifacética y hasta contradictoria de la ciudad, que ingresa a la modernidad europea arrastrando mil atavismos, es reflejo de la del escritor y huella de una historia que aún pulsa y enriquece su obra. Los relatos “Juventud” y “La pensión Löwinger”, en *Memorias de un antisemita*, arrojan un retrato interesante y original de ella en una época marcada por la convulsión política y la ebullición cultural.

El Bucarest literario que surge de “Juventud” es una amalgama de pueblos, etnias y religiones: “Hier wurde die Fusion des Abendlandes mit der Kultur des Ottomanischen Reiches vollbracht” (1997: 141), dice von Rezzori sobre la ciudad en sus memorias, *Mir auf der Spur*. De ellas y de sus relatos emerge como un espacio de minorías étnicas en los límites del continente europeo y cuya esencia reside en el contraste entre ambos mundos, a medio camino entre la modernidad europea y el exotismo de los voivodas y boyardos anterior a la fundación de la Gran Rumanía.

En la ciudad de contrastes, a la vez cosmopolita y provinciana, acogedora y hostil, se mezclan elegantes bulevares parisinos con callejuelas y suburbios “miserables, pero llenos de vida”, como los *mahalas*⁸ andrajosos de casuchas de aspecto rural entre los que destaca el pintoresco barrio de la Crucea de Piatră (Cruz de Piedra), donde están los burdeles. Hay edificios en todos los estilos arquitectónicos, desde los que llevan al Oriente turco y las pequeñas casas de las afueras, hasta los palacetes y grandes edificios modernos de estilo art decó del centro, que recuerdan a Nueva York, y diminutas iglesias bizantinas salpicadas por toda la ciudad. De la misma forma conviven personas vestidas en tonos oscuros, a la occidental, con campesinos en vestidos tradicionales y gitanas en brillantes colores: “Einer der wenigen Plakat-Entwürfe, die ich in Bukarest gezeichnet hatte, stellte einen hochmodernen, pseudoamerikanischen Büroturm dar, davor in einem Meer von Blumen sitzend weißzahnig lachend eine Zigeunerin, Nelken hinterm Ohr” (von Rezzori 1997: 148-149). Entre todo, el Bucarest “oriental”, que se muestra en su trazado de ciudad bizantina de estructura laberíntica, en sus mercados y bazares, es para von Rezzori más auténtico que su fachada europea: “‘Klein-Paris’ war ein irreführender Name für die Stadt. Sie war eher ein Groß-Marrakesch: eine bunte, halb orientalische Welt...” (von Rezzori 1997: 155-156).

Como el escritor, el protagonista de diecinueve años de “Juventud”, Arnulf, llega a Bucarest en 1933. A pesar de los desequilibrios derivados de la inestabilidad, las tensiones antisemitas y las desigualdades sociales, la vibrante ciudad, en plena ebullición cultural, es próspera y está en paz. El joven es un provinciano que llega a la capital, aunque proceda de un espacio también diverso y cosmopolita, de la ascendencia vienesa de sus padres y de sus estancias en la que fue capital del Imperio austrohúngaro. El pueblerino que llega a la ciudad se ve arrastrado por el ritmo dinámico de este espacio que, comparado clásicamente con un laberinto, tiene en la novela un componente iniciático. Como dice Bajtín, esta “...se ha impregnado del sentido real de la vida, y entra en relación con el héroe y su destino” (1989: 273).

Existen distintas formas de moverse por la ciudad y de ser sus testigos, de entenderla y de retratarla literariamente. Como señala Sansot: “...il est des témoignages différents qui en appellent à des expériences diverses”⁹ (1973: 20). El camino de aprendizaje o peregrinaje del protagonista puede compararse con la historia de un “pícaro” que recorre los bajos fondos sociales, y constituye también un viaje de formación al estilo del goethiano *Wilhelm Meister*. Bajtín identifica el cruce de

7 El escritor publica *Memorias de un antisemita* años después de los hechos narrados en los primeros relatos.

8 ‘Barrio pobre’ (voz de origen turco).

9 “...hay testimonios diferentes que exigen experiencias diversas”.

caminos vitales y físicos como propio del género literario de la novela: “La característica primera de la novela es la confluencia del curso de la vida del hombre (en sus momentos cruciales) con su camino espacial real, es decir con las peregrinaciones. En ellas se presenta la realización de la metáfora del ‘camino de la vida’” (Bajtín 1989: 273). A lo largo del relato, el joven “explorador”, que sueña con iniciar una carrera en el mundo del arte, pasa por pruebas en el sexo, en el amor, en la vida laboral y en su formación como persona.

El relato comienza cuando el protagonista, como un viajero, entra en la ciudad por la estación, una de sus puertas clásicas. Este es uno de sus espacios emblemáticos que, como señala Sansot, tiene su propio lenguaje y cuya personalidad y fuerza influye en los espacios que la rodean. El joven sale andando por la popular calle Griviței: “Die Strasse, Calea Grivitei, empfing mich mit allem lumpigen Zauber des alten Balkans” (von Rezzori 2004b: 90). En su primera impresión del barrio popular que la rodea resalta la mezcla entre Oriente y Occidente propia de la ciudad. Esta surge llena de vida y color. Entre mendigos, ovejas, cocheros restallando el látigo, gallinas, campesinos en sus carretas y coches lujosos, aparece la viva estampa de Oriente en la forma de una bella gitana adolescente que vende mazorcas de maíz: “Papushoi”, dice, introduciendo la primera palabra rumana del relato: “...a partir de ese momento el protagonista y los que le rodean utilizarán la lengua de adopción para marcar diferencias (como lengua del amor, del insulto, de una comida típica)” (Popeanga 2018: 87). El joven le compra toda su mercancía a cambio de acostarse con ella y esta lo lleva a una humilde pensión regentada por un judío. Así, el primer edificio donde entra el joven es un espacio fronterizo que da la nota de la aventura de iniciación en lo que se presenta como una ciudad de frontera.

Al poco tiempo de llegar a la ciudad, el protagonista encuentra trabajo como escaparatista, lo que lo lleva por toda la ciudad entre perfumerías y farmacias. Asimismo, gracias al dinero que le envía su madre, acude todas las mañanas a montar a caballo, y en los antiguos patios del caravasar es un caballero aficionado a la equitación que se codea con el círculo exclusivo del club de hípica. De esta forma, en su recorrido diario accede a todas las esferas de la ciudad. Nos lleva de la mano por los irregulares y amplios círculos urbanos que traza desde los establos, pasando por la fábrica de cosméticos del extrarradio donde carga su viejo Ford de artículos, y después entre las tiendas de los bulevares del centro, hasta los arrabales más pobres y marginados, como el barrio judío de Văcărești donde acaba su jornada. Como apunta Sansot (1973), el camino que lleva a los bajos fondos de la urbe suele ser uno en el que se entra en contacto con revelaciones y respuestas sobre uno mismo. Tiene algo de laberinto y nos hace pasar del extravío al conocimiento. Precisamente lo que busca el joven una vez que ha estrenado la edad adulta y la independencia.

Julien Gracq encuentra en la periferia parisina atonía e incluso indiferencia y le atribuye únicamente el papel de protección del espacio habitado para “...prohibir toda ósmosis entre las campiñas próximas y la vida puramente urbana encerrada en el reducto central”. En contraste, en el centro descubre “...las moradas centrales del laberinto [...] que ejercen sobre el hombre de la ciudad su magnetismo...” (Gracq 2020: 22). Sin embargo, von Rezzori, quizá porque busca esa ósmosis con el campo que lo lleva a sus recuerdos de infancia y encuentra estímulo en lo diferente, halla la auténtica ciudad en su pintoresca periferia. Allí el carácter fronterizo y los contrastes son más evidentes. En sus callejuelas encuentra una belleza particular y la transgresión que tanto ansía y que le hace aceptar lo que puede ser desagradable para otros como parte de un conjunto complejo y fascinante por el que deambula cual *flâneur* baudelariano: “...bei andererseits doch so snobistischen Vorlieben wie derjenigen für den Pferdesport” (von Rezzori 2004b: 144). Entre sus habitantes halla a los seres más amistosos y despiertos de la ciudad. Además, en los barrios de la periferia dice poder leer todos los estratos de la historia de la formación y el crecimiento de Bucarest, lo que lleva a la idea, ya mencionada antes, propuesta por Barthes, en la que la ciudad se puede considerar un texto y al ciudadano una especie de lector.

En el exotismo y la mezcla cultural, familiar y a la vez extraña, que ve en los suburbios encuentra un estímulo para la imaginación que lo devuelve al mundo misterioso y mágico de la infancia y lo inspira en su pintura; además, es lugar de formación y descubrimiento de la sexualidad y la libertad, de afirmación del yo. Cuando emerge su cara más canalla, allí palpita la aventura. En la capital de múltiples caras debe estar alerta y ser astuto, e incluso probar su arrojo; puede ser imprescindible la fuerza bruta, como se comprueba en su primer contacto con los locales:

“Das war eine Welt, in der ein Mann sich noch als Mann bewähren konnte” (von Rezzori 2004b: 90). Este comentario encaja con la imagen de los Balcanes que es –según señala Maria Todorova– esencialmente masculina, y por ello sus habitantes se presentan como primitivos y crueles en una tierra que se muestra estancada en la Edad Media; igual que Oriente, pero sin su carácter sensual: “... the appeal of medieval knighthood, of arms and plots” (Todorova 2009: 14).

Por otro lado, así como Oriente suele ser un lugar de perdición moral en la literatura europea del *xix* (así es, por ejemplo, en la obra de Marcel Proust), von Rezzori muestra una Bucarest puerta de Asia, exótica, vital, salvaje, que asocia a Sodoma. En los alrededores de la fábrica de nombre parlante, Afrodita S. A., donde Arnulf comienza su recorrido, todo lleva a Turquía, desde la puerta que guarda, como si se tratara de un serrallo, el gigante besárabe, hasta el aspecto de la pequeña población cercana que data de la época de los turcos, y entre cuyos tejados destaca la cúpula rosa de un viejo *hammam*, en colores como rosa pálido, azul ultramarino y verde pistacho, y motivos decorativos como tulipanes, cipreses y granados. En ello halla von Rezzori el deseado Oriente de ensöñaciones: “...immer noch alle Poesie des Morgenlands” (von Rezzori 2004b: 111).

Entre las tiendas del barrio judío destaca el bazar de su amigo de origen turco, el señor Garabetian, donde el joven suele acabar el día tomando café y charlando alrededor de una mesa. Otro lugar importante, por dar una imagen de un interior de la periferia en esta época y por pertenecer a la amante de Arnulf, la llamada por todos Viuda Negra, es la perfumería Flora. La tienda, unida a su casa, era, como las otras del barrio, de una sola planta y con corral de cabras en el patio. En su decoración se mezcla de forma ecléctica la antigua talla de madera campesina rumana con lo moderno con pretensiones de parisino, imagen que encarna para el joven el exceso oriental: “...übertrieben modischen Art Decó-Stil balkanesischer Version, in der das futuristische Element sich mit der Ornamentik geschnitzter Hirtenstäbe verband...” (von Rezzori 2004b: 135). De manera que la casa recuerda a la ciudad misma. En los abundantes almohadones de su cama de matrimonio ve lo que describe como la típica exuberancia judía que atribuye igualmente al elemento oriental y de la que desconfía como de una trampa; por ello, no se ve echando raíces allí: “...es hatte mir zuviel Chagallsche Poesie” (von Rezzori 2004b: 148). En su recelo se ve el Oriente desde la otredad, ese Oriente que, decía Said, era para los europeos una de las imágenes más profundas y persistentes de lo otro y que ha servido para que Occidente se defina en contraposición a ella (1995: 1-2).

En “La pensión Löwinger”, el siguiente relato de su novela *Memorias de un antisemita*, el protagonista recuerda los últimos tres años que pasa en la ciudad. El día de San Jorge y San Demetrio es desalojado de su piso por la costumbre de la gente de Bucarest de mudarse de casa en esa fecha en caso de que no esté estipulado lo contrario en el contrato de alquiler. La vida del joven cambia de forma repentina cuando pierde su piso, y ese mismo día, entre personas con carretillas repletas de enseres domésticos, se traslada a una casa de huéspedes que representa una prueba importante en su camino de aprendizaje, además de ser clave en la configuración del espacio urbano. En pequeña escala, el ambiente multicultural de la pensión Löwinger simboliza el Imperio austrohúngaro del que vienen los padres del joven huésped. Además, este cosmopolitismo de andar por casa –según Popeanga– evoca la imagen que tiene von Rezzori de Bucarest: “La pensión representa una casa a medias, una falsa familia, una convivencia artificiosa, el paso que se da en las sociedades urbanas hacia los ‘no lugares’” (2018: 94). Los no lugares, según la terminología acuñada por Augé, son lo opuesto a espacios de encuentro, son lugares de anonimato sin alma (2017: 83). En el espacio fronterizo de la pensión cada uno tiene en su habitación un rincón privado, como en un hotel, pero comen juntos en el comedor familiar, donde comparten ideas, bromas y puntos de vista como si fueran una gran familia. Gracias a un compañero de la pensión que lo lleva por los lugares emblemáticos de la ciudad y le explica su historia de sucesivas invasiones y distintos dirigentes, lo que él había menospreciado como una mezcla caótica de un estilo moderno sin personalidad propia y cierto desorden desaliñado balcánico cobra una nueva dimensión. Al descubrir sus rincones y secretos, su arquitectura, su arte y su historia, comienza a entenderla como un lenguaje que hay que descifrar: “Ich fing an, sie zu verstehen wie eine Sprache: Ihr alter Trödel begann zu reden und erzählte mir von Bojaren und Fanarioten, Mönchen, Paschas und aus den Bergen niedergestiegenen langhaarigen Freiheitskämpfern” (von Rezzori 2004b: 172). De nuevo, el pasaje recuerda a la afirmación de Barthes de que la ciudad es una escritura y el ciudadano su intérprete.

El joven halla en la mezcla de culturas y en la sociedad frívola y excesiva con la que se identifica el misterio de su propia identidad escindida entre lo austriaco, a donde pertenecían sus padres y su hermana, y lo rumano, transmitido por su nodriza y sus años en Bucovina: “Jetzt entschlüsselte sich mir die rumänische Arabeske, ich fand sie wieder in meiner eigenen Struktur” (von Rezzori 2004b: 173). Incluso siente como propio su estado en constante transformación, que él considera parte de la médula del hombre moderno (al que ve como un desarraigado, un ex) y de la historia dramática del siglo xx. Ambos están en absoluta sintonía; como él, la ciudad está entre Oriente y Occidente. Asimismo, el protagonista compara el apartamento de su amiga de la pensión con la ciudad. En ambos espacios hay una mezcla de bagatelas sin valor ni gusto entre algunas piezas valiosas de factura occidental, y en ambas prevalece su sabor oriental: “Mit all ihren Jugendstilvillen und futuristischen Glas- und Betonbauten war sie so orientalisches wie Smyrna” (von Rezzori 2004b: 195). Además, en la descripción de los enseres se logra la petrificación de un ambiente que resulta agobiante y es símbolo del espacio urbano del exiliado, y las fotografías del pasado del tío armenio en Turquía, antes del genocidio contra su pueblo, representan el viejo mundo anterior al gran cambio que supuso la Primera Guerra Mundial y alrededor del cual gira la obra de von Rezzori.

Al final de su novela *Memorias de un antisemita*, el protagonista relata cómo vuelve a Bucarest años después de su última visita. Al contrario de lo que le sucedió al retornar a Czernowitz, donde pese a una primera impresión de familiaridad la ciudad resultó ser radicalmente diferente, el paisaje que ve a su llegada al aeropuerto de Bucarest no se parece al que recuerda, todo se presenta cambiado por lo que describe como la proletarización derivada del comunismo. Sin embargo, en cuanto el avión aterriza, sabe que está en casa. En lo esencial, la tierra que amó y con la que soñó todos esos años se conserva viva.

3.3. La Viena del *Anschluss*

“Lealtad”¹⁰, el tercer relato de *Memorias de un antisemita*, está situado en Viena. Esta ciudad es importante en la trayectoria del autor por ser la patria sentimental de su familia y por los años que pasa allí, desde su desgraciada estancia en un internado a sus someros estudios universitarios. En *Flores en la nieve*, von Rezzori la recuerda en el ocaso de su gloria, convertida en un suburbio gris y miserable.

A pesar del carácter fundamental de la ciudad como espacio de socialización, es típica de la imagen de la literatura contemporánea la urbe asociada al hombre rodeado de individuos, pero, aun así, aislado, en soledad. Convertir a la gente de la ciudad en masa y ponerla a contrapelo de la neurosis del individuo, es un fenómeno literario de finales del xix que aparece en la obra de autores como Zola o Tolstói. También se encuentra en el llamado Expresionismo alemán de antes y después de la Primera Guerra Mundial. El típico protagonista urbano de finales del xix y principios del xx es a menudo un artista alienado. La ciudad es esencial para presentar a este tipo de héroe como un ser aislado, y la tensión está en ese exilio interior del héroe que rechaza a la ciudad por considerar a sus habitantes inferiores. Los personajes de Musil, Thomas Mann y Kafka, entre otros, son ejemplo de ello. En *Der Mann ohne Eigenschaften*, Ulrich se muestra andando por las calles de Viena, unas calles que primero están demasiado llenas para funcionar como arterias de comunicación y luego están demasiado vacías. La metáfora teatral de la ciudad llena se repite en la ciudad vacía y el personaje se muestra disociado de la vida. Así, el individuo se opone no a una comunidad cohesionada, sino a la masa despersonalizada como objeto animado.

Luego, el motivo del personaje en apuros que vaga por la ciudad en la noche aparece a menudo en la literatura y, sobre todo, en el cine. Como Ulrich, el personaje de von Rezzori en “Lealtad” se muestra aislado caminando por una Viena vacía, fantasmagórica, después del *Anschluss*. Así, recorre la ciudad de un extremo a otro amparado por la oscuridad de la noche, y este deambular nocturno, que se entiende como una búsqueda del yo, expresa para Sansot, en su obra *Poétique de la ville* (1973), la inestabilidad de un ser sumido en un conflicto. En sus solitarios paseos, Arnulf atraviesa unas calles en penumbra que, a medida que se quedan desiertas, se transforman y se

¹⁰ Diez años antes de la novela de la que más tarde formará parte, este relato aparece por separado en 1969, en *The New Yorker*, con el título “Memoirs of an Anti-Semite”, por lo que primero se da a conocer en el mundo literario anglosajón.

llenar de enjambres de chulos y prostitutas; así, vaga en los parques solitarios, encamina sus pasos al río y pasea por la oscura orilla del canal del Danubio con los faroles reflejándose en el agua. Sansot señala la función fundamental y estructural del río en la ciudad y cómo guía los pasos del ciudadano en su recorrido por ella. De hecho, según él, el paseante atormentado deambula por la ciudad sin rumbo hasta que, sin quererlo, sus pasos lo conducen al río: “L'être poursuivi et sans espoir, à force de marcher, pressent le moment où il dévalera en direction du fleuve...”¹¹ (Sansot 1973: 69). De igual manera, Roland Barthes asocia el recorrer de la ciudad al flujo del agua (1967: 265), y el agua se asocia a la vida y también a la muerte a lo largo de los tiempos y en todas las culturas. Las aguas profundas y oscuras del río pueden simbolizar la muerte en la obra de Bachelard; en *El agua y los sueños* (2016), es lo que él llama “complejo de Ofelia” y “complejo de Caronte”. En este caso, la muerte acecha a la ciudad que en el verano de 1937 ha dado un cambio radical.

También en *La muerte de mi hermano Abel*, von Rezzori recuerda cómo se transforma Viena con la llegada de Hitler. Un sentimiento de vacío y desolación, una atmósfera fatal, se apodera de la ciudad, dejándola súbitamente suspendida en el espacio y sumida en un frío descarnado. No solo el frío es una metáfora de la ciudad que muere, sino que también la luz adquiere una cualidad inmaterial, se va diluyendo hasta alcanzar una transparencia casi abstracta para mostrar una situación que parece irreal, y el vacío de este nuevo mundo es símbolo de la opresión y el mal. La extrañeza se refleja en el mundo que queda “...wie lackiert, aber so merkwürdig abstrakt, so bezuglos, als spielte sich das Leben im luftleeren Raum oder in einer Art von ständigem Wachtraum ab...” (von Rezzori 2004b: 288). Asimismo, el relato “Lealtad” muestra una metrópoli que en ese momento adquiere el rostro de Moloch. El 12 de marzo de 1938 el protagonista es testigo de la llegada del *Führer* a Viena y siente morir a la ciudad delante de sus ojos, lo que se muestra en cómo, metafóricamente, queda paralizado el sol: “Es war an einem Tag in Wien – am letzten der drei Tage, an denen, wie ich hartnäckig behaupte, die Sonne am Himmel stehen geblieben war”, e incluso desaparece, quedando colgado sobre el cielo en otra parte: “...vielleicht über Berlin?...” (von Rezzori 1976: 513, 436). El *Anschluss* supone el desmoronamiento absoluto de lo que queda del viejo Imperio caído hace unos años. Kakania queda destruida para siempre. Esta muerte representa el final de toda una época, y el vacío que deja no solo afecta al espacio, sino al tiempo, que se detiene de forma extraña. Como consecuencia de ello, el protagonista, que se identifica con la ciudad a la que ahora ve varada en la playa, se siente atemporal: “...Wien: Österreichs und des alten Europa Hauptstadt, nun reingewaschen von der ablaufenden Zeit und an ihr Gestande gespült...” (1976: 438). Esto también afecta a su visión de la vieja Europa, que ya no es sino una realidad imaginaria y hueca, una especie de caracola vacía en cuyas oquedades apenas resuena un vano rumor. Además, con esta pérdida se va parte de su identidad, una identidad que el escritor buscará a través de sus novelas.

Los críticos ven a von Rezzori en todos sus protagonistas¹². La mayoría de ellos son ciudadanos rumanos de etnia alemana, políglotas y de personalidad polifacética, que se distinguen por su temperamento artístico, elitista y antagónico, viven muchas vidas y amores en países distintos y mantienen una postura vital parecida en su capacidad de soñar con la mirada asombrada de un niño o de un romántico que busca siempre al amor de su vida: “...bei deren Vorstellung seinerzeit alles Empfinden in Stirn und Magengrube und Schamhügel sich zu einer stechend süßen Innigkeit zusammenzog... von der einen großen Liebe, die das erfüllte Ziel der Treue ist, der Treue zu einer Fahne, die über einem Leben weht...” (von Rezzori 2004b: 302-303).

En distintas entrevistas, von Rezzori se declara absolutista estético y nihilista ético, y, sobre todo, sentimental hasta la médula. Pero también es un bromista, un hombre barroco al que le gusta jugar y se asoma al lado frívolo o vulgar de la existencia, un escéptico que siente el vértigo de desacralizarlo todo. Y por encima de todo, es un vitalista, un *dandy* que defiende el individualismo y la libertad y vive su vida con plenitud. Todo ello se refleja en su manera de retratar el erotismo, que va de lo sublime, romántico, a lo grotesco carnavalesco, pícaro y juguetón. En

11 “A fuerza de caminar, el perseguido y sin esperanza, presiente el momento en que se dirigirá hacia el río...”.

12 Dice el escritor en una entrevista con Bruce Wollmer (2014): “Es un debate muy antiguo : ¿hasta qué punto son los libros autobiográficos? Es ridículo. Como dijo Flaubert: *madame Bovary c'est moi*. No puedes eliminarte por completo a no ser que seas Shakespeare” (en Wollmer 2014: 25). Él dice que escribe biografías hipotéticas.

su obra destaca por encima de todo su sensibilidad para describir un momento erótico en el que es fundamental la sensualidad asociada al desparpajo, a lo irreverente y a los contrastes; su contrario es la estéril uniformidad. Con la uniformidad que conlleva la desaparición de los judíos, Viena, como Czernowitz, se vuelve una ciudad insípida, plana, y con ello pierde su chispa, su garra y también su peculiar sabor; hasta el punto de que el nazi Oskar Koloman se queja de que el vino de los *Heurigen* ya no sabe como antes. Pero, sobre todo, pierde su erotismo: “Es fehlte etwas im Stadtbild. In der Stadtstimmung. Es fehlte die Erotik. Die Juden fehlten. Es fehlten ihre Lebendigkeit und Wendigkeit, die überall zu spüren gewesen waren. Es fehlte ihr Witz. Es fehlte auch das Irritierende ihrer Unverschämtheit. Es fehlte jeglicher Reiz” (von Rezzori 1997: 172-173).

Como puede verse, en las novelas de von Rezzori, los personajes judíos parecen tener una relación más natural y fluida con la sensualidad: “Ihr Gojim versucht immer so zu leben, wie wenn ihr keinen Potz und eure Kallen keine Pyrga zwischen den Beinen hättet” (2004b: 75), dice el personaje Wolf en *Memorias de un antisemita*.

4. A modo de conclusión

Von Rezzori usa la ironía en los retratos de la ciudad y de sus habitantes. Quizá haya una sabiduría en ello que conecta con una actitud que él ve en la base de la personalidad del rumano, con el que se identifica. Así se protege de la hostilidad de su entorno, entre grandes imperios agresivos. Su Bucarest representa precisamente la libertad, la aventura y la alegría de vivir en una etapa importante de su formación, e incluso encarna también los últimos años de un mundo del que se siente parte y que se vino abajo tras la Segunda Guerra Mundial. La ciudad emerge, a través de una fuerte dosis de ironía, como un exuberante espacio de frontera y grandes contrastes, cuyo carácter multicultural es una fuente de riqueza y también de conflicto. En ella, el protagonista de *Juventud* dice sentirse como un explorador, a ratos parece un espectador que asiste a una función e incluso el que observa un cuadro, o está introducido en él.

Al escritor de Czernowitz no solo le interesa recrear este espacio legendario y sensual con ingenio e ironía, sino que, con aparente desenfado, explora en su ciudad natal, como lo hace en Viena, la complejidad de la convivencia con *el otro judío*; tema que aparece en la mayor parte de sus obras. Con ello busca entender y mostrar, aunque sin afán pedagógico y con cierto escepticismo, cómo un prejuicio heredado pudo llevar al Holocausto que terminó con el extraordinario mosaico de culturas y talentos en el que nació, y que caracterizaba a su tierra natal y a otros países de Europa en donde los judíos eran una parte esencial.

Una ciudad podrá ser siempre leída y relatada de muchas maneras, pues en esta se combinan elementos inagotables de lo real y lo imaginario expresados desde la vivencia que cada persona tiene de ella. En las novelas aquí analizadas se muestra hasta qué punto nuestra lectura de la ciudad depende de la que llevamos dentro y cómo marca nuestra manera de relacionarnos y de ver el mundo. Von Rezzori se busca a sí mismo en sus ciudades y, como consecuencia, estas tienen que ver más con él mismo que con las urbes reales.

5. Referencias bibliográficas

- Augé, Marc. *Los “no lugares”. Espacios del anonimato*. Trad. Margarita Mizraji. Barcelona, Gedisa, 2017.
- Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños*. Trad. Ida Vitale. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Trads. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid, Taurus, 1989.
- Bajtín, Mijail. *Rabelais and His World*. Bloomington, Indiana University Press, 2009.
- Barthes, Roland. “Semiología y urbanismo”. Conferencia organizada por el Instituto Francés del Instituto de Historia y Arquitectura de la Universidad de Nápoles. Reimpreso en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 53, diciembre 1970-enero 1971, 1967. <https://semiologiafiorini.files.wordpress.com/2013/04/barthes-semiologiayurbanismo.pdf>. [28.07.2025] Barthes, Roland. *La aventura semiológica*. Trad. Ramón Alcalde. Barcelona, Paidós (1993).
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Trad. Mirta Rosenberg. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2003.

- Gracq, Julien. *La forma de una ciudad*. Trad. Alberto Ruiz de Samaniego. Madrid, Shangrila, 2020.
- Lynch, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Trad. Enrique Luis Revol. México D.F., G. Gili, 1984.
- Magris, Claudio. *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Salzburg, Otto Müller Verlag, 1966.
- Magris, Claudio. "Introducción: Gregor von Rezzori, El epígono precursor". *La gran trilogía*, Gregor von Rezzori, Barcelona, Anagrama, 2009, pp. 7-20.
- Musil, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hamburg, Rowohlt Verlag, 1960 [1930-1933].
- Pleşu, Catrinel. "La risa: un arma contra los demonios". *Revista crítica*, 2014, pp. 165-172. <http://www.enriquevilamatas.com/pdf/revistacriticajulio2014vonrezzori.pdf>. [28.07.2025]
- Popeanga, Eugenia. *Viaje de vuelta*. Santiago de Compostela, Andavira, 2018.
- Rezzori, Gregor von. *¡Viva María!* Trad. Ingrid Zeder. Barcelona, Seix Barral, 1969 [1966].
- Rezzori, Gregor von. *Der Tod meines Bruders Abel*. München, Bertelsmann, 1976.
- Rezzori, Gregor von. *Blumen im Schnee*. München, Bertelsmann, 1989.
- Rezzori, Gregor von. *Un armiño en Chernopol*. Trad. Carmen Castañera. Barcelona, Anagrama, 1993 [1958].
- Rezzori, Gregor von. *Flores en la nieve*. Trad. Joan Parra Contreras. Barcelona, Anagrama, 1996 [1989].
- Rezzori, Gregor von. *Mir auf der Spur*. München, Bertelsmann, 1997.
- Rezzori, Gregor von. *Ein Hermelin in Tschernopol*. Berlin, Berliner Taschenbuch Verlag, 2004a [1958].
- Rezzori, Gregor von. *Denkwürdigkeiten eines Antisemiten*. Berlin, Berliner Taschenbuch Verlag, 2004b [1979].
- Rezzori, Gregor von. *Memorias de un antisemita*. Trad. Juan Villoro. Barcelona, Anagrama, 2014 [1979].
- Rezzori, Gregor von. *La muerte de mi hermano Abel*. Trad. José Aníbal Campos. Madrid, Sexto piso, 2015 [1976].
- Rezzori, Gregor von. *Maghrebische Geschichten*. Berlin, Rimbaut Verlagsges mbH, 2020 [1953].
- Said, Edward W. *Orientalism*. London, Penguin Books, 1995.
- Sansot, Pierre. *La Poétique de la ville*. Paris, Klincksieck, 1973.
- Todorova, Maria. *Imagining the Balkans*. New York, Oxford University Press, 2009.
- Wollmer, Bruce. "Escribir es buscar el misterio de vivir muchas vidas en una sola". *Revista crítica*, 2014, pp. 25-38. <http://www.enriquevilamatas.com/pdf/revistacriticajulio2014vonrezzori.pdf>. [28.07.2025]