



ar París

las ciudades quizás no haya aptar su imagen? ¿Cómo dibar-

esé un suburbio en las prime-
verano. Vuelan las primeras
ciado los cubos de basura bajo
desentona entre los edificios de
de París exigen un retrato
ar allí los únicos vestigios del
sionistas. Suburbios anacronis-
en sido construidos con artí-
ciales mucho antes de que la
de moda. Un hombre sonoliento

un sexo y una edad que le es propia, ajena a la demografía.
Roma es tementina. También Odessa. Londres es un adoles-
cente y, en eso, no ha cambiado desde los tiempos de
Dickens.

París, creo, es un hombre en sus veinte, enamorado de
una mujer mayor. Un poco maltratado por su madre, no tanto
con besos, sino más bien con obsequios: platos bien prepara-
dos, buenos zapatos, loción para después de afeitarse,
libros encuadrados en cuero, envoltorios elegantes. Lo
discute todo, es apuesto (por una vez, quizá, la palabra
debonaire es la más apropiada) y se impone un desafío muy
particular: la vida se representa sobre un escenario, y él
quiere lucirse (ser ejemplar) a cualquier precio. Su padre fue
su primer ejemplo del

"Experto". Ahora tam-
bién él ha llegado a
serlo. Hay cierta compli-
cidad entre ambas,
perotambién una cuota
de ansiedad, por
que comen el riesgo
de compartir una
amante. También esa
mujer es París, y si
toda ciudad tiene una
sonrisa única, la de
París es la suya.

Trato de recordar
una pintura famosa
que contenga esa son-
risa pero no lo consi-
go. Se la ve muy a
menudo caminando
por las calles. El
Boulevard de Charon-
ne es un barrio de tra-
bajadores, caluroso en
verano, sin una som-
bra. Una mujer robus-

ta con un vestido floreado de grandes mandas bebe una
cerveza en la vereda, sentada a la mesa de un café. Debajo
de la mesa hay un perro callejero con orejas puntiagudas; la
mujer le da de comer maníes que ha comprado en una
máquina. Pasa un vecino y se detiene en la mesa. La mujer
camina hasta la barra para invitar a su amigo con una
limonada. "Buena moza, tu patrona", le dice el vecino al
perro. Cuando la mujer vuelve con la limonada, su amigo,
sonriendo, le dice: "Si no me ajusta demasado la correa, le
juro que me dejo pasar por usted encantado". Y la mujer con
el vestido floreado, que ronda los setenta, sonríe con una
inimitable sonrisa que revela la indulgencia y la lucidez de la
experiencia.

Los cementerios suelen sorprendernos con sus revelaciones
inesperadas acerca de la vida de los vivos. Es el caso del
cementerio Père Lachaise. Se necesita un mapa, porque es
muy grande. Construido en secciones (con sus calles, esqui-
nas, aceras) parece una ciudad: cada casa es una tumba o
un mausoleo. Los muertos descansan allí en sus dominios,
refugiándose aún del vasto mundo exterior. Cada tumba
tiene una placa y un número: Concession Perpétuelle Numé-
ro... Es el cementerio más urbano y el más secular.

¿Dónde sino allí podríamos encontrar la tumba de un
padre, por ejemplo, con una inscripción de la familia que
reza: "Presidente de la Sociedad de Peluquería Masculina de
Alto Rango, Campeón Mundial, 1950-1980".

Este cementerio es sin duda un templo a la propiedad.
Pero también un cementerio de héroes populares: los últi-
mos ciento cuarenta y siete miembros de la Comuna ejecu-
tados simultáneamente en 1871: Sarah Bernhardt; Edith Piaf,
Chopin. Día tras día, hay quienes se acercan a esas tumbas
para escuchar su silencio.

Hay allí un santuario aún más misterioso, el verdadero
motivo de nuestra visita: la tumba de Victor Noir. En 1870,

el Príncipe Pierre Bonaparte, primo del Emperador Napo-
león III, escribió un artículo en un periódico reaccionario
de Córcega, atacando la buena fe de un periódico radical
de París, *La Revanche*. El editor envió a Victor Noir y a otro
periodista para exigirle al Príncipe una disculpa. En lugar
de disculparse, Pierre Bonaparte tomó su pistola y mató a
Victor Noir. La indignación popular provocada por este
asesinato, fruto del resentimiento político, convirtió a un
joven desconocido en un héroe nacional. El escultor Jules
Dalou hizo una efígie para su tumba. Fundida en bronce,
en tamaño natural, muestra a Victor Noir (de veintidós
años) muerto en el suelo, apenas unos segundos después
de haber recibido el disparo de la pistola. División noventa
y dos, Cementerio Père Lachaise.

Dalou era un realista; la mirada presente en sus
esculturas guarda cierto parentesco con la mirada en las
pinturas de Courbet: la misma plenitud en los cuerpos y
en los miembros representados, la misma atención a los
detalles realistas del vestido, un peso del cuerpo similar.
Los dos artistas eran amigos y ambos tuvieron que exiliarse
después de la caída de la Comuna que habían apoyado
activamente.

Victor Noir yace allí con el mismo abandono de las dos
jóvenes del *Demaiselles au Bord de la Seine* de Courbet. La
única diferencia radica en que el joven acaba de morir (la
sangre está caliente aún) mientras que las muchachas se
han entregado a la pereza y la languidez de sus fantasías.

Junto a su cuerpo, en el piso, hay un sombrero
elegante. El rostro bello exhibe aún el orgullo de su osadía,
y la ilusión de que será recompensada por el amor de las
damas. (Cada generación de jóvenes sabe que, de tanto en
tanto, la mansión se transforma en un teatro improvisado,
en cuyo escenario se representa la historia, hasta llegar a
veces a la muerte). Su saco está abierto, el último botón de
sus pantalones ajustados está desprendido. Sus manos
bien cuidadas de piel suave están extendidas, esperando
tocar o ser tocadas solo por algo igualmente delicado.

La efígie es conmovedora y extraña en su integridad; se
diría que la muerte que exhibe ha sido elegida tan escru-
pulosamente como la camisa o las botas.

Bajo el cielo del cementerio, el bronce se ha opacado
con un tinte verdoso. En tres lugares (sin embargo, el
metal brilla con una coloración dorada, por efecto del
lustre de innumerables caricias y besos). Para ciertos
sectores populares, Victor Noir se ha convertido en un
talisman, un fétiche que promete fertilidad, potencia,
éxito, continuidad. Esa gente viene especialmente a bus-
car su ayuda, a tocar su ejemplo.

Los tres lugares en que el bronce reluce son la boca, las
puntas de las elegantísimas botas y, más reluciente aún,
la protuberancia del sexo contra los pantalones ajustados.

Tal vez la imagen de la ciudad de París comienza allí, en
el extremo sudeste del cementerio Père Lachaise.

John Berger (Londres 1926)

**Novelista, ensayista, crítico de arte y guionista.
Radica en Francia.**



una sombrerería de damas. Un
pa las cotizaciones de la bolsa
no hace falta que pida la taza de
Nguien baldea la última acera.

rana porque el corazón de París
table interior de una casa. Los
los patios, alfombras y tapices.
os, jardines de invierno. Es una
sa, distinguida. La única forma
casa consiste en abandonar el

las tiendas, artesanos, bouti-
de la casa, sus sirvientes, que
pidar minuto a minuto de su
os se relacionan entre sí de un
altura, bordado y carpintería,
ateria y hierro forjado, costura
fobia. Sus sueños son los más
del mundo.

estudio de Balzac, ahora un
el 16ème. El cuarto no es para
trario. Pero está amueblado,
lucha, lustrado a tal punto que
alquiera que no fuera parisino
lectamente al imaginario de la
se hablan de posesiones, del
de el lugar de encuentro natural
ría es el salón. El campo de
ombros, los mostradores. Todo
para uso interno. Incluso la
ocio parisino parece una luz

¿Qué es París? Cada ciudad tiene