

Susan Sontag (1933-2004)

La imaginación y la conciencia histórica

Carlos Monsiváis

Presentación de la autora en una promoción de la diversidad

En 1964 Susan Sontag publica en *Partisan Review* un ensayo, “Notes on Camp”, dedicado a Oscar Wilde, más el lector ideal del texto que el objeto de otro homenaje: Sontag toma el término del habla de los gays y lo ofrece como una categoría compleja. Antes de ella, ya el gran narrador Christopher Isherwood en su novela *The World in the Evening* (1954) aborda el tema: conversan dos personajes cuya orientación sexual hoy no ofrece dudas:

En alguno de tus viajes *au bout de la nuit*, ¿has tropezado con la palabra “camp”?

—He oído que la gente la usa en los bares. Pero creía...

—¿Pensaste que describía a un muchachito afeminado con el pelo rubio oxigenado con sombrero de época y una boa de plumas, que pretende ser Marlene Dietrich? Sí, en los círculos *queer* [homosexuales] llaman a eso hacer camp. Funciona muy bien en algunos sitios pero es en rigor una forma decadente —el deleite de su tesis abrillantaba la mirada de Charles. Él parecía estar en su mejor forma, y gozaba sus propias palabras—. Lo que describo como camp es algo más fundamental. Tú puedes llamar a lo otro Low Camp, si quieres. A lo que me refiero es al High Camp que, por ejemplo, es la base emocional del ballet, y por supuesto del arte barroco. Verás, el verdadero High Camp dispone siempre de una seriedad intensa. No puedes hacer camp de algo que no tomas en serio. No te burlas de esto, extraes de allí la diversión. Expresas lo que para ti es fundamentalmente serio en términos de alegría y artificio y elegancia. El arte barroco es en gran medida camp en lo tocante a la religión. El ballet es camp en lo que se refiere al amor... ¿Entiendes mi perspectiva?...

Según Sontag, Isherwood le dedica al tema unas “páginas perezosas”. Incidentales sí, pero no perezosas porque, al menos, contienen el núcleo central de la definición de “camp”: el amor de lo natural, de la exageración y el artificio. Y ya antes, también, en un libro de la década de 1950, el *Dictionary of Slang*, de Eric Partridge, el sustantivo “camp” se define perentoriamente: “Afeminado, referido especialmente a los amaneramientos

de ademán y lenguaje propios de los homosexuales”, y el adjetivo se define así: “homosexual, lesbiana”.

En su ensayo sobre lo Camp y hasta donde le es posible, Sontag evita la relación muy directa del término con el mundo gay, y prefiere una asociación por inferencia: Camp es una sensibilidad, un gusto, una corriente estética que —en la revisión de Sontag— incluye los dibujos de Aubrey Beardsley (el amigo y el enemigo de Wilde, el dibujante de *Salomé*), las lámparas de Tiffany, las óperas de Bellini, *El lago de los cisnes*, *King Kong*, la cantante La Lupe, los comics de Flash Gordon, las novelas de Ronald Firbank (el muy notable excéntrico inglés), la personalidad de Jean Cocteau, las piezas teatrales de Noel Coward, el Art Nouveau, las novelas góticas, muchas actitudes (en el sentido de teatralizaciones) de los homosexuales, las coreografías de Busby Berkeley, algunas películas de Lubitsch, las actuaciones de Bette Davis en *All About Eve*, de Gloria Swanson en *Sunset Boulevard* y de Marlene Dietrich en los seis films ultrabarrocos que dirige Von Sternberg, la figura y el mito de Greta Garbo.

Camp, insiste Sontag, es, de modo sólido, una experiencia estética, y encarna un triunfo del “estilo” sobre el “contenido”, de la “estética” sobre la “moralidad”, de la ironía sobre la tragedia. En su desafío de la “seriedad”, el Camp propone una visión cómica del mundo y reivindica las filiaciones snobs. También, y ésta es la parte más radical o subversiva del ensayo, Camp es el gusto y el lenguaje interno de los gays, la minoría más que marginada, que ve en la radicalización estética su defensa más articulada. Según Sontag, el florecimiento del Camp entre homosexuales tiene en definitiva algo propagandístico, ya que, al promoverse el sentido estético, se impulsa el reconocimiento de la sociedad. En resumen, “la experiencia del Camp se basa en un gran descubrimiento: la sensibilidad de la alta cultura no tiene el monopolio del refinamiento”.

En el momento de su aparición “Notas sobre lo Camp” es un acontecimiento cultural de primer orden. Entonces se entiende a la cultura como una de las religiones laicas, y se valora ampliamente el traslado a las universidades y las revistas culturales de lo suprimido o menospreciado por versiones solemnes y rígidas del arte y las humanidades. Casi de pronto una parte de la sociedad heterosexual atiende al catálogo de predilecciones de la estética adoptada y/o creada por la vanguardia gay, y se emociona con los delirios ópticos de Busby Berkeley, comulga en el melodrama de Judy Garland, escucha a las Supremes, se fija en los decorados de *The Scarlet Empress* de Von Sternberg (uno de ellos, la prodigiosa Marlene), ana-

liza la dicción y las tempestades anímicas de Bette Davis o la hermosura “sin contenido anímico” de Garbo. Surgen otras obligaciones (admiraciones) de la modernidad cultural. Mae West es una mujer satisfecha de sus provocaciones y es la parodia de la feminidad y es el anticipo de la masificación del travesti, y en las anarcocomedias de los hermanos Marx, Margaret Dumont es la elegancia sin protección, y Carmen Miranda es el trópico, su parodia y su exorcismo. El gusto ya estaba allí, pero es enorme la expropiación multitudinaria de una estética. ¿A quién no le entusiasma embarcarse en un juego de taxonomía cultural? El texto de Sontag se comenta en *Time Magazine*, suscita críticas feroces (algunas muy acertadas) y desdenes elitistas, y proclama la presencia de una personalidad intelectual. A esta distancia ya son evidentes algunas imprecisiones, por así decirles, del ensayo. Un ejemplo: el autoritarismo clasificatorio que incorpora al Camp productos y actitudes que ahora resultan inequívocamente Kitsch (entendiendo por “Kitsch” los objetos e incluso las actitudes de una “estética” detonante, centrada en la espectacularidad del mal gusto). Pero sigue vigente un aporte fundamental del ensayo: la revaloración de lo diverso, la ampliación del canon (por lo común muy bien sustentada), la incorporación de otra sensibilidad “no gobernada por la razón sino por la lógica del gusto”.

Contra la interpretación: el desarrollo intelectual

Susan Lee Rosenblatt nace el 16 de enero de 1933 en Nueva York. Su padre, Jack Rosenblatt, traficante de pieles en China, muere en 1938 en Tientsin y la madre, Mildred Jacobson, y las dos hijas, Susan y Judith, se establecen en Tucson, Arizona. En 1945, la señora Jacobson se casa con el capitán de la Fuerza Aérea Nathan Sontag, y las hijas adoptan el apellido del padrastro. En 1946 se mudan a California, y Susan estudia en Berkeley y luego en la Universidad de Chicago. Se casa con el psicólogo Philip Rieff en 1950, comienza su tarea de reseñista de libros y se gradúa. Su hijo David nace en 1952. En 1954 ella estudia la maestría en literatura en Harvard, luego, se inscribe en filosofía. Se recibe en 1957, estudia un año en St. Anne's College en Oxford y asiste después a cursos en La Sorbona.

En 1959 Sontag se instala en Manhattan (“Estaba entusiasmada. Me sentía como la Irena de *Las tres hermanas* cuando sueña con Moscú. Sólo podía pensar en una cosa: ¡Nueva York! ¡Nueva York!”). Su actividad es múltiple: hace informes para editoriales y notas de libros, asiste a cocteles y reuniones, trata con escritores y pintores, conoce a Roger Straus (de Farrar, Straus) que será su editor y promotor. También sostiene su primera relación

lésbica con la dramaturga María Irene Fornés, relación que no oculta pero que no acompaña con una “salida del clóset” explícita. También se hace amiga íntima y, a su debido tiempo, enemiga inocultable de escritores que la volverán en algunas novelas el emblema del oportunismo o de la frialdad.¹

En 1969, en el Village neoyorquino, se produce la “revuelta de Stonewall” (la resistencia mítica de un grupo de gays, varios de ellos travestis, a una *razzia* policiaca en el bar Stonewall, que impulsa al movimiento gay y lésbico en el mundo entero). A partir de ese momento se produce la salida masiva del “clóset”, y la exigencia a los gays y lesbianas conocidos o famosos de que den a conocer su identidad sexual. Al no ocurrir esto, algunos activistas radicales optan por el *outing*, la delación que “vuelve inútil” la permanencia en el clóset. A Sontag —como confirman Rollyson y Paddock— se le exige el anuncio de su lesbianismo. Ella se niega y defiende su privacidad. Una lesbiana militante, Jill Johnston, da su versión de este proceso:

Los que ya habían alcanzado el éxito antes de Stonewall, tan sólo tenían motivos para pensar, al menos de modo inconsciente, que tenían mucho que perder si se manifestaban públicamente, aún después de que Stonewall les proporcionara el consenso necesario para hacerlo. Por decirlo de otro modo: cualquier identidad política (sexual) controvertida les hacía correr el riesgo de ver amenazada su identidad como artistas y escritores, declarada públicamente. Susan, claro está, se identificó en lo político con aquellas causas de la izquierda liberal que resultaban aceptables.

Lo anterior es inexacto o simplemente falso. Sontag va a fondo en su desafío político, y el *come-out*, el salir del clóset, es decisión ajustada a situaciones y actitudes que varían de una persona a otra. De allí lo ridículo o lo patético de la campaña que “desenmascara” a Sontag, emprendida por una articulista y autopromotora, Camille Paglia, lesbiana declarada, que se autodesigna “la Sontag de los noventa”, y ve en su “antecesora” una deidad arrinconada y vencida.

Visiones de conjunto y profecías

En 1966 Sontag publica una recopilación de ensayos, *Against Interpretation*, y si el texto que le da título al libro no dispone de la vasta resonancia de

¹ Los “datos duros” de esta no muy privada vida privada en *Susan Sontag*, de Carl Rollyson y Lisa Paddock, Editorial W.W. Norton, Nueva York, 2000. Traducida en España en 2002 por Circe Ediciones.

“Notas sobre lo Camp” (que se incluyen), sí es objeto de polémica en los círculos culturales. Sontag despliega inteligencia, erudición, visiones panorámicas de las artes, y exhibe lo que considera su “gula de la lectura”. Aparecen admiraciones permanentes: Walter Benjamin, Kafka, Roland Barthes, Proust, algunos cineastas (Cocteau, Ozu, Godard, Bergman), las mitologías clásicas, los filósofos griegos, Marx, Freud. La posición de Sontag es tajante: la interpretación es una estrategia radical para conservar un texto viejo, tan valorado que no se le quiere repudiar o rehacer... En una cultura cuyo dilema clásico es ya la hipertrofia del intelecto a costa de la capacidad sensual y la energía, la interpretación es la venganza del intelecto sobre el arte o todavía más, es la revancha del intelecto sobre el mundo (más tarde, matiza estos juicios pero sin el énfasis de la autocrítica).

Sontag cita a D. H. Lawrence: “Nunca confíes en el narrador, confía en el relato”, se apoya para su tesis en el arte abstracto y en el Pop Art, y concluye: “La función de la crítica debería ser mostrar *cómo es lo que es*, incluso *qué es lo que es*, y hacerlo antes de aludir a *lo que significa*”. Y el corolario del ensayo sintetiza la gran provocación: “En vez de una hermenéutica, se necesita una erótica del arte”. Sontag va muy lejos y, por eso, recapitula en el prólogo a la edición en paperback de *Against Interpretation*:

Ahora estoy en desacuerdo con una parte de lo que escribí, pero no es el tipo de desacuerdos que obliga a revisiones o cambios parciales. Aunque creo haber sobrestimado o subestimado el mérito de varias de las obras que comenté, muy poco de mi desacuerdo actual se debe a un cambio en los juicios particulares. Como sea, el valor posible de estos ensayos, el grado en que resulten algo más que estudios de caso del desarrollo de *mi* sensibilidad, no tiene que ver con la índole de los acercamientos sino con el interés de los problemas examinados. Por último, no me interesa otorgar premios a las obras de arte (razón por la cual evité el acercamiento a lo que no admiraba). Escribí como entusiasta y participante y, según hoy entiendo, con cierta ingenuidad. No entendí el impacto enorme que el examen de hechos artísticos nuevos o poco conocidos puede tener en la era de la “comunicación instantánea”. No sabía, y lo tuve que aprender penosamente, la rapidez con que un ensayo largo en *Partisan Review* puede ser noticia “candente” en *Time*. A pesar de mi tono oratorio, la única persona a la que intenté conducir a la Tierra Prometida era a mí misma.

En *Against Interpretation* la curiosidad y la capacidad asociativa de Sontag unifican la literatura, el cine, el teatro, la música, el estilo. Sontag examina, ante otros, a Simone Weil, Albert Camus, Michel Leiris, Georg Lukács, Sartre, Genet, Ionesco, Sade, Artaud. El rechazo de la especialización extrema (que luego domina sin remedio la vida académica en el mundo entero) es el signo dominante de la obra de Sontag.

El activismo: las causas como ideas, ideales y desconfianza de las ideologías

En 1995, en San Francisco, en un diálogo con el dramaturgo Tony Kushner, autor de *Angels in America*, la extraordinaria reflexión teatral sobre el sida y la solidaridad, Sontag se sitúa ante el trabajo y el activismo:

No digo que verdad y justicia se opongan. Pero hay situaciones en las que simplemente una y otra se sobreponen. Mi forma de arreglármelas con esto es vivir de cierta manera, y más que tener primero una idea para luego aplicarla, aprendo de la información que mi experiencia recibe de mis principios. No sólo soy una artista y una escritora. Soy también alguien con compromisos, y cuando los atiendo y los pongo en práctica, y aporto a estas acciones ciertas habilidades y el privilegio de por lo menos ser escuchada, lo que hago es básicamente funcionar como un ser humano, como una ciudadana. Creo en las acciones justas, creo que uno debería hacer algo bueno...²

Aunque su actitud se da por descontada, Sontag sólo de manera excepcional se concentra en los temas del feminismo. Rollyson y Paddock llaman la atención sobre un texto de 1973, "El tercer mundo de las mujeres", publicado en *Partisan Review*. Sontag va a fondo. El simple hecho de luchar por la igualdad ante la ley, afirma, siempre supondrá una situación de retroceso ante los hombres pues éstos se niegan a compartir el poder. ¿Qué clase dirigente ha aceptado jamás menoscabar su fuerza? El cambio verdadero sólo se dará bajo presión, ya que la estructura misma de la sociedad se fundamenta sobre los privilegios masculinos.

Para alcanzar el poder, todas las mujeres deberán trabajar remuneradamente. La liberación es poder, y en una sociedad liberada, las opciones homosexuales serán tan válidas y respetables como las heterosexuales, pues ambas se nutrirán de una bisexualidad auténtica. Ahora, las mujeres deberán tomar las calles en señal de protesta, tendrán que aprender karate, silbar a los hombres, hacer la crítica de los salones de belleza, organizar campañas contra las compañías de juguetes sexistas, organizar concursos de belleza masculinos y conservar sus apellidos de solteras. Si las reformas sólo son paliativos, la agitación radical puede transformar la vida de las mujeres, y allí es fundamental cambiar la legislación sobre el aborto. Y concluye: "Y nunca me describiría como una mujer liberada. Las cosas, evidentemente, nunca son tan simples. Pero sí he sido siempre una feminista".

² En *debate feminista* núm. 21, abril de 2000. Traducción de Carlos Bonfil.

En una encuesta de 1966 (“¿Qué pasa en Norteamérica?”), Sontag responde:

Norteamérica se fundó sobre un genocidio, sobre la creencia indiscutida del derecho de los europeos blancos de exterminar a la población original, atrada en lo tecnológico, para adueñarse del continente.

Norteamérica dispuso no sólo del sistema de esclavitud más brutal de los tiempos modernos, sino también de un sistema jurídico único (comparado con otras instituciones esclavistas como las de Latinoamérica y las colonias británicas) de jamás reconocer a los esclavos como personas.

El texto se escribe a principios de la gran resistencia de la izquierda norteamericana a la intervención en Vietnam. Sontag es tajante: “Hay algo fundamentalmente erróneo con un sistema *de facto* que le permite al presidente (Johnson) una capacidad virtualmente ilimitada para imponer una política exterior imprudente e inmoral ... Este es un país apasionadamente racista, y seguirá siéndolo en el futuro previsible...” Y acto seguido lanza la frase que convoca la crítica acérrima: “La raza blanca es el cáncer de la historia de la humanidad”.

En 1968, Sontag firma una carta, la primera del elevado número de protestas que suscribe, exigiendo que se investigue la balacera en Oakland, California, entre la policía y miembros de las Panteras Negras. En mayo de 1968 viaja a Vietnam del Norte invitada por los norvietnamitas, y escribe una crónica, “Viaje a Hanoi” (en *Estilos de la voluntad radical*), bien intencionada, aunque en buena parte no muy distinta a las crónicas surgidas de las ganas de creer de los radicales que viajan a la URSS durante el stalinismo. Sontag, por ejemplo, atribuye la uniformidad colectiva no a la regimentación de una sociedad autoritaria, sino a la democratización social que unifica a la gente de la ciudad y del campo en una guerra popular. Y prosigue su inmersión en la utopía: “Tengo la impresión de que los vietnamitas, como cultura, creen sinceramente en la simplicidad de la vida”. Son un pueblo alegre, y en Vietnam uno no se encuentra con los agonistas sombríos del existencialismo tan frecuentes en Norteamérica. Vietnam del Norte “merece ser idealizado”.

Sontag no indaga en la actitud imperialista de Vietnam del Norte con los países vecinos, ni en la violencia contra la población, ni en las torturas, ni en la nueva clase de la burocracia del partido. Sólo anota dos hechos inconcebibles: la colectivización forzada y las purgas de disidentes. Ve en los vietnamitas a “seres humanos completos y no divididos como nosotros”. Y no anticipa lo obvio: al término de la guerra, Vietnam del Norte no se convierte en lo

mínimo en una sociedad democrática, no tenía cómo, y al universo totalitario únicamente lo modifican las exigencias de la economía y el ingreso al Mercado. El cambio democrático no le interesó a Ho Chi Minh y sus herederos.

La Revolución cubana es otra admiración aunque aquí sí se da pronto la autocrítica. Al castrismo (en un artículo de *Ramparts* de 1969) únicamente le objeta su homofobia y la creación de las UMAP (Unidades Militares de Apoyo a la Producción), campos concentracionarios o “granjas de rehabilitación” para miles de homosexuales, “antisociales” y testigos de Jehová. Pero en Cuba las circunstancias del acoso obligan a otra perspectiva. Ciertamente, no hay libertad de prensa, ni sistema judicial independiente, y el militarismo es notorio, pero en algunos aspectos, “Cuba es el país más genuinamente democrático del mundo hoy en día”.

En 1971, Sontag firma junto con otros 59 intelectuales la carta dirigida al comandante Fidel Castro, apenas en su duodécimo año de gobierno, en protesta por el juicio ridículo a que se somete al poeta Heberto Padilla “por contrarrevolucionario”, con la confesión stalinista consiguiente. En 1984, participa en *Conducta impropia*, el documental de Orlando Jiménez Leal y Néstor Almendros sobre la persecución en Cuba a los homosexuales.

En febrero de 1982, en un mitin de apoyo al sindicato polaco Solidaridad, prohibido en Polonia bajo la ley marcial, Sontag le reprocha a la izquierda norteamericana no haber condenado con energía al comunismo. Ella se equivocó al creer que regímenes como Cuba y Vietnam del Norte redimirían por fin al comunismo que, si algo, era uniforme. Allí donde alcanzaban el poder, fuese donde fuese, se convertían en fascistas. Alguna vez creyó que podía distinguirse el leninismo del stalinismo, por ejemplo. Ahora comprende que el *Reader's Digest* tenía razón y *The Nation* (la revista de la izquierda norteamericana) se equivocaba. El comunismo es intrínsecamente malo.

La enfermedad como metáfora

En 1975 Sontag es hospitalizada por un cáncer de pecho. El año siguiente publica *La enfermedad y sus metáforas*, un ensayo sobre las relaciones entre las enfermedades, el lenguaje, los prejuicios y las certidumbres sociales:

Como ahora la muerte es un acontecimiento ofensivo y sin sentido se vive como algo a ocultar... A los enfermos de cáncer se les miente, no sólo porque la enfermedad es (o se cree que es) una sentencia de muerte, sino porque se le considera obscena en el sentido original de esta palabra: fatídica, abominable, repugnante.

Y el ensayo termina con un envío de lucidez humanista:

Nuestros puntos de vista sobre el cáncer, y las metáforas que se le han impuesto, son en gran medida un método para enfrentar las grandes insuficiencias de esta cultura, por nuestra actitud frívola o superficial hacia la muerte, por nuestras ansiedades sobre el sentimiento, por nuestras respuestas prevenidas y temerarias a nuestros “problemas de crecimiento reales”, por nuestra incapacidad de construir una sociedad industrial avanzada que regule el consumo de modo apropiado, y por nuestros temores justificados a propósito del curso cada vez más violento de la historia.

A principios de la década de 1980 se desata la nueva gran amenaza: el sida, el síndrome de inmunodeficiencia que en Norteamérica concentra sus víctimas en la comunidad gay. La plaga se extiende en Nueva York, San Francisco, Los Ángeles, Sontag pierde muchísimos amigos, y en 1987, al enterarse de la muerte de uno de ellos, escribe un relato extraordinario “El modo en que vivimos ahora”, sobre la experiencia de las “familias nuevas” (de amigos, principalmente) ante la pandemia y sus devastaciones cotidianas. En 1989 publica *El sida y sus metáforas*, un ensayo importante, así a sus conclusiones las trastorne la vastedad del fenómeno. La entusiasman las respuestas de la comunidad gay a la pandemia, le parecen extraordinarias las acciones del grupo radical ACT-UP, y considera valioso que en un periodo muy breve los gays aprendan toda una terminología médica: conteo de células, anticuerpos, antígenos. También la entristece “ver a una comunidad tan medicalizada. No quiero ver a los gay tan inmersos en una cultura médica, una cultura de últimos auxilios y muerte. La lucha por los derechos gays debe continuar”. Sin embargo, el título del libro nunca es convincente. A diferencia del cáncer, el sida no llega a ser una metáfora de la corrosión espiritual o de la fábrica social. Es tan drástico el prejuicio que no admite su conversión en recurso del lenguaje. El sida es el sida, así de simple o de temible, y eso conduce al tradicionalismo a las cumbres de la homofobia, allí donde en noviembre de 2004 el papa Juan Pablo II declara: “La propagación del VIH, el virus de la inmunodeficiencia humana, se debe a la inmunodeficiencia moral. Es una patología del espíritu que debe combatirse con una correcta práctica sexual y una educación en valores sagrados” (*El País*, 1 de diciembre de 2004).

De la seriedad a toda costa

En 1963, sin mayor respuesta de los lectores, publica Sontag su primera novela *The Benefactor*, y en 1967 la segunda *Death Kit* (*Estuche de muerte*).

Ninguna de las dos obtiene la respuesta de sus ensayos. Dirige dos películas *Duet for Cannibals* (1969) y *Brother Carl* (1971), más bien tediosas si confío en mi memoria, y un documental, *Promised Land*, sobre el conflicto árabe-israelí luego de la Guerra de los Seis Días, muy bien considerado por la crítica. Su gran ensayo, *Sobre la fotografía* (1977), que toma muy en cuenta las lecciones de Barthes, es un texto de consulta instantáneo. Al volver sobre el tema, Sontag precisa en 1978:

en este libro mi interés, sobre todo, es la fotografía como su propio medio artístico, su propio lenguaje, un lenguaje que altere el estatus del arte. En rigor, la fotografía es para mí sólo un pretexto para hablar de algo muy distinto, los problemas de nuestra sociedad moderna, las diferencias complejas entre nuestro pensamiento y la habilidad superficial de percepción, sobre la secuencia de la experiencia y la capacidad de juzgar esta experiencia.

El libro termina con una visión antiapocalíptica: "Si hubiera la vía adecuada para que el mundo real incluyera el mundo de las imágenes, se requeriría no sólo la ecología de las cosas reales sino también de las imágenes". Al tema de la fotografía vuelve en *Regarding the Pain of Others* (2003), donde examina las imágenes de la atrocidad bélica, a partir de las fotos de la Guerra de Secesión, el linchamiento de negros en el sur de Estados Unidos, la Primera Guerra Mundial, la Guerra Civil española, los campos de concentración nazis, y algunas imágenes de la barbarie en Bosnia, Afganistán, Sierra Leona, Ruanda, Israel, Palestina y el 11 de septiembre. *Ante el dolor de los demás* concluye poderosamente con la reflexión sobre los muertos y quienes los contemplan en las fotos:

y están dos afganos, quizás soldados, que han despojado a los soldados muertos de sus armas, y a estos cadáveres lo que está vivo les desinteresa profundamente: quienes los mataron, los testigos y nosotros. ¿Por qué deberían buscar nuestra mirada? ¿Qué tendrían que decirnos? "Nosotros", ese "nosotros" que albergan todos los que no han experimentado nada parecido a lo que ellos sufrieron, no entendemos. No profundizamos. No podemos siquiera imaginar lo que fue. No podemos imaginar cuán terrible, cuán aterrador fue, y cuán normal su vuelve. No podemos entender, no podemos imaginar...

Los hábitos de la conciencia

Sontag dirige otra película y publica dos novelas de éxito, *El amante del volcán* (1992) y *En América* (2002), y dos libros de ensayos literarios y cinematográficos: *Bajo el signo de Saturno* (1980) y *Where the Stress Falls* (2001). Su activismo ensayístico, declarativo y práctico, se multiplica. En 1993 va a Sarajevo y regresa a montar *Esperando a Godot*, mientras se pronuncia

múltiplemente contra la dictadura monstruosa de Milosevich (ya antes ha dirigido en Italia una pieza de Barandello). Defiende los derechos de los palestinos, censura la política de Ariel Sharon, critica a Gabriel García Márquez, a quien obviamente admira, por sus planteamientos políticos sobre Fidel Castro, apenas en su cuadragésimo cuarto año en el poder. Critica la violencia criminal de ETA y elogia en Alemania a los soldados israelíes que se negaron a combatir a los palestinos. En 1998 va a Chiapas, a la zona de conflicto. En Polhó se conmueve con los dones de la sobrevivencia y con la miseria de los desplazados, en Acteal observa y escucha. Y en Polhó pregunta: ¿Ustedes tienen más miedo de que pase algo parecido a lo de Acteal, que el ejército o los paramilitares hagan lo mismo? ¿La gente tiene más miedo ahora que hace una semana? ¿Cada vez es peor? ¿Cómo los amenazan? ¿Y cuál es la actitud de la gente? ¿Qué hacen frente a los vuelos y el incremento de los rondines mexicanos? (*La Jornada*, 23 de marzo de 1998).

Su posición ante los gobiernos de su país es tajante: “George W. Bush es un estúpido rodeado de gente muy inteligente que sabe lo que hace. Desprecio y temo a su gobierno / En Estados Unidos hay cerrazón contra la disidencia / Clinton es Augusto y ahora somos un imperio de verdad / Arnold Schwarzenegger es un cretino ambicioso y un depredador megalómano”.

Las declaraciones de Sontag luego de la tragedia del 11 de septiembre desatan el odio en su contra en Estados Unidos: artículos, cartas, amenazas. Ella dice: “Veo los atentados como una consecuencia de las alianzas y acciones de Estados Unidos. A los autores de esta carnicería se les puede llamar de todo, pero no eran cobardes”. Luego se disculpa parcialmente por la inoportunidad de sus declaraciones: “Tomé varias posiciones radicales en mi vida y me enorgullezco de eso. Creo que lo que dije sobre los ataques terroristas no fue sin embargo nada radical. Fue casi de sentido común”.

Epílogo que no se detiene en el obituario

La biografía de Sontag no se resume en unas cuantas páginas. Pleitos y batallas culturales, fama de arrogante (defensa de su tiempo o temperamento elitista), nomadismo, sentido de la oportunidad propio de las celebridades. Según Rollyson y Padock, en su vida amorosa, luego de María Irene Fornés, intervienen sobre todo la actriz y productora fílmica Nicole Stéphane, la bailarina Lucinda Childs, y su compañera de dos décadas, la fotógrafa Annie Leibovitz. Siempre hay quien le insista: debes hacer un

come-out. Al respecto, hay posiciones encontradas. La escritora Fran Lebowitz, amiga de Sontag, responde a un artículo que corresponde a la campaña del *outing* de Sontag: “Es lesivo, es inmoral, es macarthista, es terrorismo, es canibalismo, es más que despreciable [...]. Para mí, es como ver a un puñado de judíos que obligaran a otros judíos a ponerse en fila para ser deportados a los campos de concentración”.

En su turno, Larry Gross evoca la reflexión de Hannah Arendt sobre su experiencia como judía obligada a salir de Alemania: “Aquí, el principio básico es algo difícil de entender en tiempos de difamación y persecución: *el principio de que sólo se puede resistir desde la identidad por la que uno se ha visto atacado*”.

Como lo afirmado por ella a propósito de su admirado Juan Rulfo, la obra de Susan Sontag es clásica en el sentido más verdadero del término. En retrospectiva, parece que fue su obligación escribirla.

Susan Sontag muere de leucemia el 28 de diciembre de 2004. ●