

**a**ntes y después del Hubble

# Susan Sontag: la pasión y la crítica

Brenda Ríos

Susan Sontag en su casa de Nueva York en 1980.  
(Fotografía: Marilyn K. Yee / New York Times Co. /  
Getty Images)

LA INTELIGENCIA ES SEXUAL. Eso podríamos decir sobre Sontag, una pensadora preocupada por los fenómenos sociales, su participación política, su postura como observadora de la realidad. Un escritor es alguien que puede observar el mundo, escribió. Observar es poner atención. Las mismas cosas están frente a uno, pero no todos vemos lo mismo. Es natural, es un asunto de perspectiva y de orientación. Y de cuerpo. Cuerpo orientado en su pulsión natural.

El cuerpo se dirige a un objeto. Ese objeto es el libro, una discusión en la calle, una puesta en escena, una guerra televisada. El que mira entonces piensa. El que piensa debe detenerse. No hay pensamiento en el movimiento. Detenerse, pensar, y luego viene lo otro: el proceso en frío de esa sensación, reflexión, la idea que ha sido despertada. ¿Cómo pensamos? ¿Vemos y comprendemos al instante? ¿El pensamiento ocurre en frío? En el caso de Sontag, su pensamiento se divide en dos espacios: el pensamiento crítico (guiño a la escuela de Frankfurt) y el pensamiento creativo, suave, libre. Este lo ejecutará tanto en su obra narrativa (novelas y relatos) y el otro se notará más en su trabajo ensayístico (artículos, ensayos, editoriales). Hay un proceso de analogías. No hay un solo libro, autor, ciudad, tema, donde Sontag no diga “esto es como...”, “esto recuerda a...”, “esto lo trató alguien más en tal obra”. Su cultura es enorme; su lenguaje, obsesivo, apabullante. Es, sin duda, una de las mentes más lúcidas del siglo xx y parte del xxi. Supo ver, comprender y traducir.

Ella, frente a la obra de arte, al gesto del político, los tratados comerciales, resalta para nosotros lo que deberíamos haber notado desde el inicio. Su ojo es resultado de un tiro al blanco y ella es, además, el arquero. El mundo es un fenómeno de sucesos aislados: en Italia

alguien escribe una novela sobre una pintora del siglo xvi, en América del Sur alguien escribe poemas, o una pieza musical o una obra de teatro y ella hace las conexiones. Tanto por ver, leer, sentir. Ella encuentra esas piezas y las conecta, mientras que, de otra manera, habrían pasado inadvertidas.

Sontag piensa. Siente, claro, pero piensa ese sentir, convierte todo en pensamiento. Su cabeza funciona de manera ordenada. Es una visionaria. Vietnam, las Torres Gemelas en Nueva York, todo en ella acotará de manera puntual para decir cómo se inclinan las tendencias de lo que debe ser inclinado, elevado, cubierto, protegido: la información de los fenómenos; la catástrofe, el atentado, la firma de un tratado, la conspiración, la relación entre causas improbables. Es un termómetro preciso. Hay que mirar de este lado, hay que recordar esto porque ya fue vivido / hecho / analizado por alguien. Su obra es una plataforma de escenarios simultáneos en el mundo. El escritor es alguien que debe tomar una postura, eso lo tiene muy claro la pensadora.

Amaba por sobre todas las cosas la inteligencia. Estar en activo, pensar, y el pensamiento era la vida misma. El acto creativo, hay que insistir, es un acto de vida, de pulsión y de impulso. No se puede tener una vida fuera de la acción, fuera del acto de pensar. Tan importante como el eros, el pensamiento nos hace estar en el mundo. Para comprenderlo, abrazarlo, y poder entrar en comunicación con otros. Intentar, al menos, comprender el dolor, el origen de los demás. Eso es la ética del dolor. Las personas tienen un origen distinto al nuestro. Saberlo es necesario. ¿De qué otra manera uno puede convivir con honestidad? ¿Relacionarse de manera afectiva sin que haya este contexto común? Si algo distinguió la vida de Sontag fue su entrega al activismo,

a combatir desde el lugar; como corresponsal de guerra, sus viajes a Hanoi, Irak, Sarajevo son muestra de su preocupación al respecto. Una intelectual reconocida pudo haberse quedado en su departamento en Nueva York, con ocho mil volúmenes en librerías por compañía, pero decide ir y ver por ella misma lo que la guerra es. Finalmente, lo que ella realiza es un viaje de alteridad, de contrastar la experiencia ante lo desconocido, la normalidad de la guerra fuera de la comodidad y el privilegio de su situación personal.

Ponerse en el lugar del otro es imposible pero es reprochable no intentarlo. La posibilidad existe y esa posibilidad está llena de humanidad. Algo que dice en *Ante el dolor de los demás* (2003) es en extremo conmovedor: aquel que se sorprende de la atrocidad cometida por los hombres es porque no ha alcanzado su adultez moral. Lo no-humano, el horror, forman parte de la humanidad misma: la que hace que una persona cause daño a otra. Lo interesante del texto, además de ser un ensayo fenomenal sobre la fotografía del horror, la guerra y el sufrimiento ajeno, es el desarrollo del concepto de ver eso que sucede fuera de un “nosotros”, la mera constitución de un “nosotros / ellos”, “aquí / allá” como dicotomías imposibles de fundirse en una sola visión. Quién decide qué es lo bueno y lo necesario en pro del bienestar común a costa del dolor de los demás.

Insiste ahí sobre la definición de Estados Unidos como salvador universal de los países oprimidos mientras no hace nada que fomente pensamiento crítico al respecto de sus instituciones; salva a quien quiere salvar mientras esos pueblos necesitados sean lejanos, exóticos. Las fotografías de guerra que se exhiben en Europa y América sólo pueden tener rostros, apunta, si se trata de extranjeros oscuros, morenos. Los blancos, de preferencia, salen con el rostro tapado porque las atrocidades pasan en un “allá” lejano y nunca en un “aquí” de kilómetros a la redonda.

*Ante el dolor de los demás* habla de la relación que establecemos con la violencia a partir de mirar las imágenes de la guerra. Con la saturación de imágenes del horror, en los diarios, en la televisión, en el cine, en los videojuegos, cambiamos la percepción del horror, lo

que consideramos violento. Esa sobreexposición crea una sentencia casi de normalidad. ¿Tenemos derecho de mirar a otra parte? ¿Es nuestra condición humana insensible al ya no poder mirar más eso que se presenta? Deja el ensayo preguntas abiertas como el lugar de la ética del reportero, del fotógrafo de guerra. Cuestiona seriamente a fotógrafos importantes que han lucrado con la miseria como Sebastião Salgado que hizo un libro llamado *Migraciones* donde viaja a distintos países para tomar fotos de comunidades en situación de hambre, búsqueda de refugio, huyendo de genocidios. ¿Hizo bien el fotógrafo? ¿Valió la pena todo eso para ver esos rostros de ceniza (casi todos negros), de hambre, de desnutrición? Hasta qué punto es arte, abuso, explotación, incluso sociopatía, desconocimiento.

Lo que más impresiona de la visión Sontag que “ejerce la mirada” es el concepto de origen y de ética del juicio de valor. ¿Quién se horroriza ante qué? ¿Qué hacer? ¿Cómo ayudar? ¿Cómo seguir la vida diaria después de haber “visto” el horror?

¿Podemos ser normales después de eso? Independientemente de qué significa eso de normalidad. La fotografía del *New York Times* en 1972, de Nick Ut, de la niña quemada con Napalm, ganó el Pulitzer ese año. Esa foto conmovió al mundo. Es decir, hace falta algo realmente conmovedor, cercano a lo horroroso, lo mórbido, para que las personas tomen partido, se manifiesten, sean “tocadas”. No es fácil lograrlo. De eso habla Sontag. De una humanidad que no quiere pensar en los demás. Demasiado encerrada en sí misma, en los privilegios invisibles, dados por hecho. El mundo sólo se conmueve cuando no se ve afectado su modo de vida. Por eso no es de sorprender que en los últimos años el giro a la derecha en América Latina y en Europa sea un acto de defensa de las clases obreras convencidas de que son clase media. Gana el afán protector, la seguridad de lo que se sabe malo, el terror al cambio del modelo económico. Gana el asunto aspiracional: nadie se quiere asumir como el “otro”, el afectado, el pobre, el indigente, el que vive apenas sin médicos ni escuelas ni pensión en la vejez. Eso está al final de esa diferencia entre “allá / acá”, “nosotros / ellos”. ▲▲