

Susan Sontag
La entrevista completa de *Rolling Stone*

JONATHAN COTT

Traducción de Alan Pauls



EDICIONES
UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES

PRÓLOGO

JONATHAN COTT

“La única metáfora concebible para la vida de la mente”, escribió la científica política Hannah Arendt, “es la sensación de estar vivo. Sin aliento vital, el cuerpo humano es un cadáver; sin pensamiento, la mente humana está muerta”. Susan Sontag estaba de acuerdo. En el segundo tomo de sus diarios y cuadernos de notas (*La conciencia uncida a la carne*) declaraba: “Para mí, ser inteligente no es como hacer algo *mejor*. Es la única manera de existir... Sé que me da miedo la pasividad (y la dependencia). Cuando uso mi mente, algo me hace sentir activa (autónoma). Eso es bueno”.

Ensayista, novelista, dramaturga, cineasta y activista política, Sontag, que nació en 1933 y murió en 2004, fue un testigo ejemplar del hecho de que vivir una vida pensante y pensar sobre la vida que se vive pueden ser actividades complementarias que mejoran la existencia. Desde la publicación en 1966 de *Contra la interpretación* —su primera colección de ensayos, que oscilaba alegremente, sin condescendencia alguna, entre las Supremes y Simone Weil y entre películas como *El increíble hombre menguante*

y *Muriel*—, Sontag nunca flaqueó en su lealtad tanto a la cultura “popular” como a la “alta” cultura. Como observaba en el prólogo a la reedición que celebró el trigésimo aniversario del libro, “si tuviera que elegir entre los Doors y Dostoievski, elegiría por supuesto a Dostoievski. Pero, ¿tengo que elegir?”.

Partidaria de una “erótica del arte”, Sontag compartía con el escritor francés Roland Barthes no solo lo que él llamaba “el placer del texto” sino también la idea que Barthes tenía de la vida de la mente, que ella describía como “una vida de deseo, de inteligencia y placer plenos”. En este sentido, Sontag seguía las huellas de William Wordsworth, que en su prólogo a las *Baladas líricas* definía el papel del poeta como el de “dar placer inmediato al ser humano” —una tarea que él consideraba “un reconocimiento de la belleza del universo” y un “homenaje a la dignidad originaria y desnuda del hombre”— e insistía en que volver realidad ese principio era “una tarea leve y fácil para quien mire el mundo con el espíritu del amor”.

“¿Qué me hace sentir fuerte?”, se preguntaba Sontag en una de las entradas de su diario, y respondía: “Estar enamorada y trabajar”, y afirmaba su sumisión a “las ardientes exaltaciones de la mente”. Es claro que para Sontag, amar, desear y pensar eran de manera radical actividades esencialmente contiguas. En su fascinante libro *Eros the Bittersweet*, la poeta y especialista en literatura clásica Anne Carson —una escritora a la que Sontag admiraba mucho— sugería que puede haber “alguna semejanza entre el modo en que Eros actúa en la mente de un enamorado y el modo en que el conocimiento actúa en la mente de un pensador”.

Y Carson agregaba: “Cuando la mente alcanza el conocimiento, el espacio del deseo se abre”, un sentimiento del que Sontag se hace eco en su ensayo sobre Roland Barthes, cuando observa que “escribir es un abrazo, es ser abrazado; toda idea es una idea que extiende su brazo”.

En 1987, en un simposio sobre la obra de Henry James patrocinado por el Centro Americano PEN, Sontag desarrolló la idea de Carson sobre la conexión indisoluble entre desear y conocer. Rechazando las frecuentes críticas sufridas por el vocabulario árido y abstracto de James, Sontag retrucaba: “Su vocabulario es, en realidad, el de la munificencia, la plenitud, el deseo, el júbilo, el éxtasis. En el mundo de James siempre hay más: más texto, más conciencia, más espacio, más complejidad en el espacio, más alimento para que la conciencia muerda. James instala en la novela un principio de deseo que me parece novedoso. Es el deseo epistemológico, el deseo de saber, que es como el deseo carnal, y a menudo mima o duplica el deseo carnal”. En sus diarios, Sontag describe la “vida de la mente” con las siguientes palabras: “avidez, apetito, ansia, anhelo, deseo, insaciabilidad, entusiasmo, disposición”. Y no es difícil suponer que Sontag debe de haber sentido que Anne Carson hablaba en realidad de ambas cuando confesaba que “enamorarse y llegar a conocer me hacen sentir genuinamente viva”.

En todo lo que emprendió, Sontag intentó desafiar y derribar categorías estereotípicas como masculino/femenino y joven/viejo, que inducían a la gente a vivir vidas limitadas y a prueba de riesgos, y nunca dejó de examinar y poner en práctica su idea de que supuestas polaridades como pensamiento y sentimiento, forma y contenido, éti-

ca y estética, conciencia y sensualidad, podían pensarse en realidad como aspectos distintos de una misma cosa, igual que el terciopelo que, según la dirección en que lo acariciemos, ofrece dos texturas y dos sensaciones, dos tonos y dos percepciones.

En “Sobre el estilo”, su ensayo de 1965, por ejemplo, Sontag escribe: “Llamar obras maestras a las películas de Leni Riefenstahl *El triunfo de la voluntad* y *Olympia* no es disimular la propaganda nazi con indulgencias estéticas. La propaganda nazi está allí. Pero allí también hay algo más... los movimientos complejos de la inteligencia y la gracia y la sensualidad”. Una década más tarde, en su ensayo “Fascinante fascismo”, Sontag comentaba a contrapelo que *El triunfo de la voluntad* era “la película de propaganda más pura jamás realizada, un filme cuya misma concepción negaba la posibilidad de que su realizadora tuviera una concepción estética o visual independiente de la propaganda”. Allí donde antes había hecho foco en “las implicaciones formales del contenido”, explicaba Sontag, más tarde investigaría “el contenido implícito en ciertas ideas formales”.

Al describirse a sí misma como una “esteta apasionada” y una “moralista obsesiva”, Sontag podría haber coincidido con la idea de Wordsworth de que “solo empatizamos con aquello que es propagado por el placer”, y que “siempre que empaticemos con el dolor, descubriremos que la empatía es producida y transmitida por alguna sutil combinación con el placer”. De modo que no es de extrañar que mientras Sontag abrazaba de lleno los placeres de lo que llamaba “una cultura pluralista y polimorfa”, nunca fuera

indiferente “ante el dolor de los demás” —el título que le puso al último libro que escribió— ni renunciara a tratar de aliviarlo.

En 1968, invitada por el gobierno norvietnamita, viajó a Hanoi como miembro de una delegación de activistas antibélicos norteamericanos, una experiencia que, como escribe en sus diarios, “me hizo reevaluar mi identidad, las formas de mi conciencia, las formas psíquicas de mi cultura, el sentido de *sinceridad*, lenguaje, decisión moral, expresividad psicológica”. Dos décadas después, a principios de los 90, visitó la maltrecha ciudad de Sarajevo en nueve ocasiones distintas, dando testimonio de los sufrimientos de sus 380 mil habitantes, que vivían bajo un sitio constante. En su segunda visita, en julio de 1993, conoció a un productor teatral nacido en Sarajevo que la invitó a dirigir *Esperando a Godot*, la obra de Samuel Beckett, con algunos de los actores profesionales más talentosos de la ciudad. El sonido de los disparos de los francotiradores y los estallidos de los proyectiles de morteros fueron el telón de fondo de los ensayos y las funciones, a las que asistieron funcionarios del gobierno, cirujanos del hospital más importante de la ciudad y soldados del frente, además de muchos sarajeveses discapacitados y afligidos. “Quien se sorprenda siempre ante la existencia de la depravación”, escribió en *Ante el dolor de los demás*, “quien siga sintiendo desilusión —y hasta incredulidad— al enfrentarse con la evidencia de las crueldades horrendas que los humanos son capaces de infligir a otros humanos, no ha alcanzado la adultez moral o psicológica”. Y, como declaró alguna vez: “Sin altruismo no hay posibilidad de cultura verdadera”.

Conocí a Susan Sontag a principios de los años 60, cuando ella enseñaba y yo estudiaba en la Universidad de Columbia. Durante tres años fui colaborador y uno de los editores del suplemento literario del *Columbia Spectator* —el diario del Columbia College—, para el cual Sontag había escrito en 1961 un ensayo sobre *Life against Death*, de Norman O. Brown, que incluiría luego en *Contra la interpretación*. Después de leerlo, tomé la descarada decisión de interceptarla una tarde junto a su oficina para decirle lo admirable que me había parecido; tras ese primer encuentro nos encontramos algunas veces a tomar café.

Después de graduarme en el Columbia College en 1964, me mudé a Berkeley para estudiar literatura inglesa en la Universidad de California, y me encontré enseguida en medio de un nuevo gran despertar social, cultural y político norteamericano. “Qué bendición estar vivo en ese amanecer”, había escrito Wordsworth dos siglos antes, en los inicios de la Revolución Francesa. Ahora, una vez más, la gente experimentaba una verdadera dramatización de la vida, y allí donde uno fuera era como si “la música estuviera en los bares por las noches y la revolución en el aire”, como cantó Bob Dylan en *Tangled up in Blue*. Unos treinta años después, reflexionando sobre esos días en el prólogo de la reedición de *Contra la interpretación*, Sontag escribió: “Qué maravilloso parece todo, visto retrospectivamente. Cuánto desearía uno que algo de esa audacia, ese optimismo, ese desdén por el comercio, hubiera sobrevivido. Los dos polos del sentimiento propiamente moderno son la nostalgia y la utopía. Quizás el rasgo más interesante de esa época que hoy llamamos los 60 fuera la

poca nostalgia que había. En ese sentido, fue ciertamente un momento utópico”.

Una tarde de 1966 tuve la suerte de encontrarme con Susan en el campus de Berkeley. Me informó que la universidad la había invitado a dar una conferencia, y yo le dije que acababa de empezar a producir y conducir un programa de radio de trasnoche, de formato muy libre, para la KPFA; le conté que con mi amigo Tom Luddy —que pronto se convertiría en el curador del Pacific Film Archive— entrevistaríamos esa misma noche al cineasta Kenneth Anger por su película *Scorpio Rising*; y le pregunté si le gustaría venir y sumarse a la conversación, cosa que hizo (en sus diarios, Susan incluiría *Inauguration of the Pleasure Dome*, de Anger, en su lista de “mejores películas”).

En 1967 me mudé a Londres para ser el primer editor europeo de la revista *Rolling Stone*, y seguí trabajando y escribiendo en ella cuando volví a Nueva York en 1970. Susan y yo teníamos algunos amigos en común, así que a lo largo de los años siguientes, tanto en Nueva York como en Europa, nos encontramos ocasionalmente compartiendo cenas, proyecciones de películas, conciertos —tanto de rock como de música clásica— y eventos de derechos humanos. Siempre había querido entrevistar a Susan para *Rolling Stone*, pero no me había atrevido a plantear el tema con ella. En febrero de 1978, sin embargo, me pareció que tal vez el momento había llegado. El año anterior, Susan había publicado su celebrado libro *Sobre la fotografía*, y tenía otros dos a punto de aparecer: *Yo, etcétera* —una colección de ocho relatos que alguna

vez describió como “una serie de aventuras con la primera persona” – y *La enfermedad y sus metáforas*. Susan se había operado y tratado por un cáncer de mama entre 1974 y 1977, y sus experiencias como paciente con cáncer fueron el catalizador para que escribiera el libro. Así que finalmente decidí preguntarle si consideraría la posibilidad de hacer una entrevista y le sugerí que usáramos esos tres libros como punto de partida para nuestra conversación. Aceptó sin dudar.

Hay escritores para los cuales una entrevista es una experiencia no muy distinta a “mascar vidrio antes de cenar”, como observó el poeta Kenneth Rexroth tras asistir a un cóctel particularmente nocivo. Italo Calvino era de esos escritores. En su breve texto “Pensamientos antes de una entrevista” se quejaba: “Cada mañana me digo: hoy tiene que ser un día productivo, y luego sucede algo que me impide escribir. Hoy... ¿qué es lo que tengo que hacer hoy? Ah, sí, se supone que vienen a entrevistarme... ¡Dios me ayude!”. Más reticente por lejos es el premio Nobel J. M. Coetzee, que, en medio de una entrevista con David Attwell, anunció: “Si fuera previsor, por lo pronto no tendría ninguna relación con periodistas. Nueve de cada diez veces una entrevista es un intercambio con un perfecto extraño, pero un extraño a quien las convenciones del género autorizan a cruzar los límites de lo que es apropiado en una conversación entre extraños... Para mí, por otro lado, la verdad está ligada al silencio, a la reflexión, a la práctica de la escritura. Hablar no es una fuente de verdad sino una versión pálida y provisional del escribir. Y el florete de sorpresas que blanden el magistrado o el entrevistador no

es un instrumento de la verdad sino, por el contrario, un arma, el signo de la naturaleza intrínsecamente conflictiva de la transacción”.

Susan Sontag veía las cosas de otro modo. “Me gusta el género de la entrevista”, me dijo una vez, “y me gusta porque me gusta conversar. Me gusta el diálogo, y sé que mucho de lo que pienso es producto de conversaciones. De cierto modo, lo más duro de escribir es que estás solo y debes entablar una conversación contigo mismo, una actividad que es fundamentalmente antinatural. Me gusta hablar con la gente –me salva de ser una ermitaña–, y conversar me da la posibilidad de saber qué pienso. No quiero saber sobre el público porque es una abstracción, pero ciertamente quiero saber qué piensa cada *individuo*, y eso requiere un encuentro cara a cara”.

En una entrada de su diario de 1965, Susan declara: “No dar más entrevistas hasta que pueda sonar tan clara + autorizada + directa como Lillian Hellmann en *Paris Review*”. Trece años después, una tarde soleada de mediados de junio, llegué al departamento de Susan en París, en el barrio XVI. Nos sentamos en dos sofás en la sala de estar, puse mi grabador en una mesa entre los sofás y mientras escuchaba sus respuestas claras, autorizadas y directas, me resultó obvio que había alcanzado el objetivo conversacional que se había impuesto muchos años atrás.

A diferencia de cualquier otra persona que haya entrevistado –la otra excepción fue el pianista Glenn Gould–, Susan no hablaba con frases sino con párrafos expansivos y medidos. Y lo más llamativo para mí era la exactitud, la “afinación moral y lingüística” –como describió alguna vez

el estilo de Henry James— con las que enmarcaba y elaboraba sus pensamientos, calibrando con precisión lo que se proponía decir con comentarios entre paréntesis y matices (“a veces”, “ocasionalmente”, “por lo general”, “en su mayor parte”, “en casi todos los casos”). La generosidad y fluidez de su conversación manifestaba lo que los franceses llaman *ivresse du discours*, una borrachera del habla. “Estoy envidiada con la charla como diálogo creativo”, comentó una vez en sus diarios, y agregó: “Es el medio principal de mi salvación”.

Pero después de hablar tres horas, Susan me dijo que necesitaba descansar un poco antes de salir a cenar. Yo sabía que ya había grabado material suficiente para mi entrevista para *Rolling Stone*. Para mi sorpresa, sin embargo, Susan me informó que pronto se mudaría a su departamento de Nueva York durante seis meses y, como había aún una cantidad de temas de los que quería hablar, me preguntó si no me molestaría que continuáramos y completáramos nuestra conversación en Nueva York.

Cinco meses después, en una helada tarde de noviembre, llegué al amplio *penthouse* con vista al río Hudson de Riverside Drive y la calle 106 donde vivía, rodeada de su biblioteca de ocho mil libros a la que llamaba “mi propio sistema de recuperación” y “mi archivo de anhelos”. Y en ese lugar consagrado, ella y yo nos sentamos y hablamos hasta muy entrada la noche.

En octubre de 1979, la revista *Rolling Stone* publicó un tercio de mi entrevista con Susan Sontag. Ahora, por primera vez, estoy en condiciones de presentar completa la conversación de la que tuve el privilegio de participar

treinta y cinco años atrás, en París y en Nueva York, con la persona notable e inspiradora cuyo credo intelectual –como he pensado siempre– nunca se expresó de un modo tan conmovedor como en un breve texto que escribió en 1996 y tituló “Una carta a Borges”:

Usted dice que le debemos a la literatura casi todo lo que somos y lo que hemos sido. Si los libros desaparecieran, la historia desaparecerá, y los seres humanos también desaparecerán. Estoy segura de que tiene usted razón. Los libros no son solo la suma arbitraria de nuestros sueños, y nuestra memoria. Nos dan también un modelo de la autotranscendencia. Algunos piensan que la lectura es solo una especie de evasión, una evasión del mundo “real” de todos los días a un mundo imaginario, el mundo de los libros. Los libros son mucho más. Son una manera de ser plenamente humanos.