

LA REINA DE LA IMAGEN: EL “AMBIGUO” LESBIANISMO DE SUSAN SONTAG EN LA BIOGRAFÍA DE BENJAMIN MOSER

Sergio Casado Chamizo

Universidad de Salamanca

En el verano de 2020, La Virreina Centre de la Imatge acogía la exposición *Sobre la fotografía. Susan Sontag* comisariada por Valentín Roma. En los cuatro meses de exposición, el público podía acceder a una muestra de diferentes piezas fotográficas que acompañaban y revisaban una serie escogida de textos y reflexiones que la filósofa y novelista estadounidense Susan Sontag dejó expuestas en su ensayo, del mismo nombre, *Sobre la fotografía*. Paralelamente a esta muestra, el centro desarrolló otras actividades de acercamiento a la obra de la filósofa y, sin duda, era el mejor momento para presentar la nueva biografía ganadora del premio Pulitzer 2020, traducida al español como *Sontag. Vida y obra* en la editorial Anagrama, junto con su autor Benjamin Moser. En esa hora de presentación, en la que aparecen numerosas referencias y menciones a aspectos interesantes sobre la forma de abordar la figura de Sontag, el autor no tarda en refugiar todo lo que va a decir sobre su libro, con la previa intervención de Roma, bajo el paraguas del concepto de “profanación” que propone Giorgio Agamben¹.

En un momento concreto de esta presentación, Moser nos dice acerca del recorrido personal por la vida de Sontag: “es algo que no sé explicar, pero es una energía muy fuerte [...] y es una energía que conozco, pero no sé explicarla, porque es algo con lo que yo convivo y la llevo conmigo cuando viajo [...]. La llevo y la encuentro en todos los países. Es un fenómeno” (Moser, 2020b, mins. 19:00-20:00). Con esta declaración ya estamos ante lo que nos vamos a encontrar en la biografía de Moser. A través de una propuesta de la vida de Sontag emparentada con el concepto de “metáfora”, el biógrafo se arma de testimonios de personalidades cercanas a Sontag y que participaron de alguna manera en su vida —como son Stephen Koch, David Reiff o Annie Leibovitz—, para convencernos, no de la distinción entre Sontag y su proyección social e intelectual en su obra —algo que cualquier persona que se haya acercado a la propuesta del pacto autobiográfico de Lejeune (1994) sabría señalar

¹ Agamben entiende el acto de profanar de forma más próxima al sentido de actualización que a un sentido iconoclasta de destrucción. Profanar, en sentido amplio, supondría romper los márgenes de acción desde los que nos situamos ante lo sacralizado para restituirlo a un espacio más cercano: “la profanación implica, en cambio, una neutralización de aquello que profana. Una vez profanado, aquello que no estaba disponible y se hallaba separado pierde su aura y es restituido al uso” (Agamben, 2005, p. 101).

de cualquier narración biográfica—, sino de que, a la hora de abordar la figura de la filósofa estadounidense, debemos entender esa diferencia como una distancia metafórica que la propia Sontag se había impuesto:

Susan Sontag era un solo individuo, pero su carrera la había convertido en algo más, en símbolo de esa cultura cosmopolita, “europea”, que estaba siendo atacada. Y se tomaba su responsabilidad para con esa cultura lo bastante en serio como para poner su doble existencia —Susan, la persona, y Sontag, la metáfora— en la línea de fuego (Moser, 2020a, p. 566).

Resulta interesante verlo de esta manera, aunque no por ello queda exento de sospecha. Susan Sontag fue y sigue siendo un fenómeno intelectual y social de la cultura pop y estadounidense de la segunda mitad del siglo XX. Esta óptica ya estaba presente en los diversos abordajes que otros antes que Moser propusieron acerca de la vida y la obra de esta polifacética figura de la cultura pop. Como ejemplo, Sigrid Nunez habla de forma más breve, pero más cercana que Moser acerca de la personalidad abarcadora de Sontag cuando nos dice: “Era naturalmente didáctica y moralista; quería ser una influencia, un modelo, *ejemplar* [...] Ella quería que todos compartieran sus pasiones, y responder con igual intensidad a cualquier obra que a ella le encantase era proporcionarle uno de sus mayores placeres” (Nunez, 2013, p. 62). Daniel Schreiber, por su parte, recoge en la biografía que publicó en 2007 con el título *Susan Sontag. Intelectualidad y glamour*: “Sontag buscó de manera consecuente una nueva orientación como intelectual y persona pública, y también un planteo de su imagen” (Schreiber, 2016, p. 225). Estaremos de acuerdo en afirmar que el carácter y la propia vida de Susan Sontag alimentaron intencionalmente esa visión de sí misma como fenómeno separado de la Sontag de carne y hueso. Entonces, cabe preguntarse por la originalidad y necesidad de la biografía que nos propone Moser. El propio autor se debió hacer esa pregunta. Y, efectivamente, interés ha suscitado cuando, con posterioridad a su publicación, asistimos a una revalorización de la figura intelectual de Sontag con reediciones de su obra ensayística, la aparición del primer volumen recopilatorio de estos trabajos en lengua española, exposiciones como la de La Virreina, proyecciones de sus películas y documentales o la reciente noticia de que Kristen Stewart protagonizará una película biográfica de Sontag basada en la biografía que aquí discutimos. ¿Cuál es la aportación de Moser? ¿Qué consigue mostrar del fenómeno de Susan Sontag que no mostrase ella misma? O, mejor, ¿qué argumentos aporta para convencernos de la existencia de ese “símbolo de la cultura cosmopolita”, del fenómeno “Sontag”?

Cuando la posición que tomamos ante un objeto de estudio entra de lleno a analizar las aportaciones de ese objeto en la sociedad, corremos el riesgo de tomar una posición cínica, más aún cuando esa posición que tomamos al considerar algo como símbolo es intrínsecamente política. Precisamente, Moser da buena cuenta de ello cuando pasa revista de las peripecias vitales de Sontag en un período histórico tan complejo para diversos

movimientos sociales, con especial atención al colectivo LGTBIQ+ y el frente de liberación gay, en la Nueva York de las décadas de los sesenta y setenta y la influencia de Sontag en ellos:

Sontag seguía siendo una figura de referencia para muchas intelectuales, y en especial para las lesbianas más jóvenes. Aunque no había tenido un linaje en el que reconocerse durante su propia juventud, Sontag había acabado representando ese linaje para la siguiente generación, que aspiraba a emularla (Moser, 2020a, p. 552).

Ciertamente, Sontag fue una figura compleja a este nivel y, como ella misma reconoce, no iba a sostener ninguna etiqueta que la determinase (Moser, 2020a, p. 519), aunque esta fuese la de lesbianismo. Desde aquí, Moser posiciona su gesto de profanación y nos presenta una óptica de la relación ambigua de Sontag con su sexualidad y sus implicaciones sociopolíticas con el actual movimiento LGTBIQ+.

Es necesario puntualizar lo que esto significa. Ser etiquetado en la década de los setenta quería decir lo mismo que salir del armario; y una década después esto suponía decir poco menos que se era un potencial portador del sida. Como señala Eve Kosofsky Sedgwick (1998) en su obra capital *Epistemología del armario*, esa noción no suponía solo establecer un lugar simbólico de enclaustramiento, sino una estructura fronteriza que se extendía más allá del binomio espacial afuera/adentro. Con una serie de casos concretos y sucesos jurídicos, además de su central análisis a través de la crítica literaria, nos pone ante la pista de que la estructura “armario” supone tanto un lugar de enclaustramiento, como una referencia desde donde la población heterosexual imponía la distinción con respecto a ellos (pp. 93-99). Desde ahí, sostiene que la distinción establecida entre heterosexual/homosexual entra en otro estadio en el momento en que la segunda se torna en identidad a partir de los 70 y no funciona como metáfora de prácticas sexuales. Pero, aun así, la emergente epidemia del sida precipitó una campaña que hacía las delicias en el ámbito del discurso público para señalar y marginar a la población gay con declaraciones como la de Pat Robertson, magnate de medios de comunicación, diciendo que “el sida es el método de Dios para arrancar la maleza de su jardín” (*apud.*, p. 166). La subjetividad dominante ya tenía consigo el medio y las narrativas adecuadas para replicar desde otro lugar, aunque con las mismas bases biologicistas y evolutivas, la incompatibilidad de la identidad homosexual con el mundo civilizado: “Un fenómeno parecido, también demasiado terrible para señalar como pura ironía, es loacompadamente que la fobia de nuestra cultura por la sangre seropositiva avanza al mismo paso que su furia por mantener esa peligrosa sangre en amplia y continua circulación” (p. 166). De este modo, el gesto de salir del armario no suponía entrar en una realidad identitaria o igualitaria, sino que el afuera del armario era un armario más extenso en el que ya se era identificado por la subjetividad dominante para ejercer las políticas de señalamiento oportunas. Los gays, las lesbianas, los bisexuales, las realidades y cuerpos

disidentes serían lo otro que está en, o ha salido del, armario. En este sentido, el concepto “armario”, o la propia entidad ontológica de ese espacio simbólico, actuaría aún hoy como una frontera: un concepto límite entre las personas y sus formas de conocer y relacionarse con el mundo diseñada por la subjetividad cisheteronormativa.

Pero, volviendo a Moser, no necesitamos una biografía de ochocientas páginas para saber eso. Puede que nos sirva para problematizar sobre una serie de cuestiones a este respecto o incluso para sintonizar con muchas preocupaciones que envolvieron a Sontag y supongan un punto de apertura a nuevas lecturas; pero, sin duda, no lo es para algo que sabíamos desde la década de los 90. Cosa muy distinta parece ser, a juicio del autor, si ponemos el foco de atención en la posición que Sontag toma respecto a todo eso y que esa ambigüedad sea leída como un gesto cínico, o incluso reaccionario, por parte de la filósofa: “La cultura tal vez hubiese cambiado, pero Sontag no. Hasta el final de su vida, vivió la homosexualidad como ‘una especie de secreto escandaloso’” (Moser, 2020a, p. 629). Lo que no es un secreto es que Sontag mantuviese una relación esquiva con las etiquetas y ambigua con la manifestación pública de su sexualidad. No es algo a lo que ella fuese insensible. En sus diarios personales de juventud encontramos un sentimiento de inseguridad e incomodidad hacia esa dimensión de su personalidad:

Lo que sé es muy feo –y tan insoportable porque no puede ser comunicado– ¡lo intenté! ¡Quería corresponder! Quería tanto sentir atracción física hacia él y demostrar, al menos, que soy bisexual...– [*En el margen, con fecha 31 de mayo, SS ha añadido: “¿Qué estupidez!: ‘al menos bisexual’”*] (Sontag, 2020, p. 12).

Y es cierto que, aun cuando muchas personalidades pusieron su cuerpo manifestando su orientación homosexual o bisexual en un ambiente hostil contra el colectivo, Sontag prefirió no hacerlo. Era consciente, al igual que sus compañeros y compañeras que sí lo hicieron, de que poner el cuerpo podía suponer perder la vida o ser empujado a ello mediante la marginación y la exclusión. El biógrafo reconoce esto y le concede en ese sentido a Sontag que prefiriese guardar su integridad, pero no sin apostillar, a renglón seguido que, aunque no pusiese el cuerpo, “eso no significa que uno tuviera que mantener en secreto sus relaciones amorosas” (Moser, 2020a, p. 407). Cuando, de hecho, es precisamente lo que significa, y el propio Moser lo reconoce cuando, unos párrafos después, nos dice: “Ser conocida como feminista, no digamos ya como lesbiana, la habría empujado a un rincón” (Moser, 2020a, p. 408). Las formas en que utilizamos las etiquetas importan, y la relación que tenemos con ellas o la función performativa que podemos llegar a ejercer en el espacio de la cultura es una cosa, pero hay una distancia simbólica que guarda hasta cierto punto las repercusiones que esa relación supone en el mundo de la vida. Así, notamos que las exigencias de Moser con respecto la postura que toma la filósofa sobre su sexualidad pasan por llevar a cabo un gesto de exponer a Sontag en ese segundo ámbito y establecer un discurso de contraposición entre esta posición y sus implicaciones políticas e intelectuales.

En este sentido, considero que resulta mucho más esclarecedor descender hacia los mecanismos que maneja el autor para evidenciar con mayor claridad lo que se está jugando aquí.

Melissa Anderson lleva a cabo este análisis cuando señala que el itinerario que se nos dibuja en la biografía pasa por eliminar las distancias marcadas por la propia Sontag entre su vida personal y su obra intelectual: “el libro de Moser [...] traza su historia del ‘yo’ emparejando ese pronombre imperial, pero a menudo inestable con su antecedente apropiado, un proyecto que implica reconciliar al ‘yo’ con el ‘uno’, a ‘Susan’ con ‘Sontag’” (Anderson, 2019). Es decir, entrelazar indisolublemente a la autora con su obra. Lo que evidencia esto es un movimiento de doble sentido por parte del biógrafo que pasa por tomar la vida de la autora y diluirla en su manifestación social como fenómeno cultural, desoyendo el gesto consciente de la autora de distanciar su vida privada de su obra intelectual. Así, el segundo movimiento pasa por invertir la metáfora y silenciar las aportaciones intelectuales de Sontag, poniéndolas en contraposición a aspectos personales moralmente cuestionables. Con este gesto, las propias manifestaciones y expresiones honestas que ella llevó a cabo sobre su sexualidad, además del resto de aportes como intelectual de su tiempo, quedan en entredicho e invisibilizadas.

En el ensayo “Bajo el signo de Saturno”, dedicado a Walter Benjamin, Sontag proclama una sentencia que esclarece en gran medida su postura ante las pretensiones de Moser: “No es posible valerse de la vida para interpretar la obra. Pero sí se puede emplear la obra para interpretar la vida” (Sontag, 2021, p. 119). Así, lejos de negar la máxima “lo personal es político”, lo que hace Sontag es situar eso en una relación bidireccional en esa relación lógica entre lo público —lo que se proyecta— y la subjetividad —la vida—. De este modo, propongo llevar a cabo un ejercicio como el que Sontag expone en su ensayo “Contra la interpretación”: señalar los puntos clave donde Moser lleva a cabo este modelo que hemos descrito y que imprime desde su perspectiva en la biografía, para dirigirnos en el siguiente paso a las fuentes, sin pasar por la intervención del intérprete. Para este ejercicio me dirijo a dos casos concretos en los que Moser replica este modelo: la relación de Sontag con su madre y la relación de Sontag con la sexualidad.

El itinerario que se dibuja en la biografía se traza desde la situación de marginalidad de Sontag en su infancia hasta su carácter excéntrico y neurótico. Entre estos dos extremos, Moser sitúa el eje central en la relación de Sontag con su madre: “Pero si bien pocas veces ha habido tan rabiosamente individuales como la de Susan Sontag, siguió siendo —casi hasta lo caricaturesco— la hija de una alcohólica, con todo lo bueno y todo lo malo que eso implicaba” (Moser, 2020a, p. 44). Y, desde esta situación, extrae su hipótesis acerca de las dinámicas relacionales de Sontag aportando una visión psicologista de este hecho:

Consciente de sus defectos, el hijo del alcohólico vive acosado por la baja autoestima, luchando contra la sensación de no ser lo bastante bueno por mucho que lo cubran de los halagos.

Incapaz de aceptar que lo aman sin más, ese niño se convierte en un adulto que depende de la aprobación ajena, aunque no pueda evitar rechazarla.

En efecto, como se vería más tarde, muchos de los aspectos más desagradables de la personalidad de Sontag se comprenden mejor a la luz de una estructura familiar marcada por el alcoholismo (Moser, 2020a, p. 45)².

En este sentido, resulta relevante señalar el lugar en que Moser sitúa a ambas figuras con respecto a su proyección con los calificativos de “reina de la negación” para la madre de Sontag, y una indisoluble negación de Sontag con la metáfora de su imagen. Si algo hemos aprendido de la crítica posmoderna es que, cuando nos situamos ante un discurso, hemos de entender que el agente discursivo lo hace desde un lugar de poder (Foucault, 1973, p. 12 y ss). Y, cuando esos modos discursivos entrelazan caracteres subjetivos que el propio autor desarrolla con un compendio de argumentaciones científicas, invita a la sospecha.

Aunque los recursos científicos de Moser ilustran su argumento, se aprecia con claridad que el autor ha llevado a cabo una elección muy selecta de las exposiciones que puedan refrendar su hipótesis sin pararse a analizar con detenimiento lo que la evidencia disponible nos otorga sobre esta cuestión tan sensible. En pocas palabras, este argumento está viciado de antemano para confirmar su hipótesis. Pero no solo eso, sino que además se aprecia, de esta forma, un gesto condescendiente por parte del agente que lleva a cabo esta acción. De hecho, en el asunto que aquí nos ocupa, la misma fuente a la que recurre el biógrafo nos indica expresamente que: “En mi experiencia, los hijos adultos de alcohólicos no tienen más ni menos problemas con su sexualidad que el resto de gente” (Woititz, 1998, p. 75). Pero, evidentemente, el biógrafo no solo juega la carta de la fundamentación psicológica de la conducta de Sontag con este argumento, sino que señala a su madre, la relación entre ambas y el papel del alcoholismo como fundamento determinante de la gran mayoría de los acontecimientos vitales de la filósofa. Como resultado, supone señalar a Sontag como simple receptor pasivo de todas esas vivencias y, en último término, circunscribir desde un punto de vista psicologista, como excusa científica, todos sus aportes a esta experiencia. La biógrafa y catedrática Hermione Lee, señala en este sentido: “Las escritoras en cuya vida hubo abuso, enfermedades mentales, autolesiones o suicidio, a menudo han sido tratadas biográficamente más como víctimas o casos clínicos que como escritoras profesionales” (Lee, 2009, pp. 128-129)³. De esta forma, lo que se aprecia en el fondo es un doble señalamiento, obviamente a Sontag, pero también a su madre como responsable mayoritaria de esa situación. De modo que la faceta intelectual de la autora no pasa en el trabajo de

² Para sustentar este argumento, Moser se basa en el estudio de Janet G. Woititz (1998).

³ “Women writers whose lives involved abuse, mental-illness, self-harm, suicide, have often been treated, biographically, as victims or psychological case-histories first and as professional writers second”.

Moser a leerse desde una dimensión biográfica, sino clínica, sobreponiendo esta a todas las demás.

El recurso de señalar a la figura materna como eje de las faltas y carencias de la vida de los sujetos rotos no es nuevo y existe mucha bibliografía al respecto⁴. Así pues, propongo que nos dirijamos de nuevo a la situación de Sontag con su obra y su sexualidad por ser este, además, el tema que nos ocupa analizar de la biografía en Moser. Al margen de la intención que tenía Sontag de separar ambas dimensiones de su vida, no cabe duda de que, como pensadora crítica de las cuestiones más relevantes de su tiempo, sabía que hay aspectos que son indisociables y que precisamente la escritura está atravesada de las circunstancias históricas y materiales que determinan la vida y la forma en que nos desarrollamos teórica y prácticamente con el mundo. Es en este preciso lugar donde se imbrican esas circunstancias con las que Susan Sontag se hizo consciente del lugar que ocupa su crítica y la forma en que se inscribe su vinculación política: “Mi deseo de escribir está relacionado con mi homosexualidad. Necesito la identidad como un arma, para igualarla al arma con la que la sociedad me amenaza” (Sontag, 2020, p. 217). Vale la pena recordar, salvando las distancias, la famosa sentencia del político y activista estadounidense proderechos civiles de la población afroamericana Stokely Carmichael: “el hermano que está dispuesto a morir es un idiota, hay que coger un arma para ser revolucionario” (citado en Vardà, 1968, mins. 21:03-21:04). Lo que está haciendo Sontag desde ya muy joven no es más que armarse con las herramientas que tiene a su disposición. De modo que no podemos pasar por alto que con el itinerario de Moser asistimos a un desmembramiento de la autodefinición de Sontag como mujer escritora bisexual. Es decir, separa sus integraciones sistémicas mediante una exigencia de exponer una parte de la identidad de la autora, estableciendo como una suerte de superyó freudiano esas limitaciones de las que Sontag se desbarata, y no atiende a aquellas que suponen un desarrollo mucho más subversivo en las circunstancias en las que se encontraba. En un panorama sociocultural gobernado por hombres blancos cisheterosexuales, ella sobresalió para todo el tejido social como la mujer judía bisexual que puso en jaque las normas sociales que encorsetaban sus autodeterminaciones.

Lo que se evidencia con todo esto es que en ningún caso podemos utilizar el adjetivo condescendiente de “supuesto” cuando hablamos de las relaciones lésbicas de Sontag, mucho menos cuando hasta el propio Moser recoge en su biografía la entrevista con Joan Acocella en la que Sontag dijo: “Que yo haya tenido novias además de novios, ¿qué es? Es algo, supongo, que nunca pensé que tendría que decir, puesto que me parece la cosa más natural del mundo” (Acocella, 2000). Y, del mismo modo, de alguna forma podemos sospechar que la motivación de la filósofa acerca de esta cuestión pasaba por negar que las mujeres lesbianas, o las relaciones lésbicas y homosexuales en general, debieran de plegarse a los estándares relacionales de la cultura sexoafectiva cisheteronormativa. En otras palabras, Sontag puso su cuerpo en circunscribirse en sus relaciones fuera de las categorías modélicas

⁴ En este sentido, véase Darré (2013), Rich (1996), Paricio & Polo (2020) o Giallorenzi (2017).

que evidencian una homogeneidad o acceso de condescendencia de la heteronorma para establecer las distancias jerárquicas oportunas: “No creo en las relaciones entre personas del mismo sexo” (citado en Moser, 2020a, p. 629)⁵. Entender el sentido de algo así es complejo, desde luego para Moser lo ha sido, ya que sitúa esta cita de Sontag junto a una de las más polémicas de Phillip Rieff, en la que afirma: “El amor en el plano sexual debe darse entre sexos distintos para ser verdadero” (Rieff, 2006, p. 126)⁶. Pero la opinión de Sontag, si la ponemos junto a sus otros textos y entrevistas donde encontramos sus propias palabras, se acerca más a la crítica sistémica al binarismo sexual y de género heteronormativo que Monique Wittig (2006b) sentenció al decir que las lesbianas no son mujeres (p. 57). Con ello se entiende que Sontag no está infravalorando las relaciones entre personas del mismo sexo, sino que las considera valiosas fuera del modelo y la estructura relacional heteronormativo. Sin duda, tiene más sentido que posicionarla al mismo nivel que la afirmación de una persona resentida con las mujeres lesbianas como lo fue Rieff.

Para verlo más claro, volvemos al argumento de Sedgwick. En ese entramado sistémico en el que las identificaciones no son horizontales, sino que toman la verticalidad establecida por el espejo de la heteronormatividad en el que todas las relaciones, actos, estéticas y comportamientos debían reflejarse, la estructura establece el binarismo sexual y de género desde privilegios históricos e irracionales que se visten con un discurso clínico y legal. De esta forma, el reconocimiento, en términos de Nancy Fraser, no vendría por un gesto de posicionarse frente al individuo heterosexual, sino fuera del sistema, diferenciándonos de esa estructura y esos mecanismos de relación social, político, cultural y económica que son opresivas por definición. Lo contrario a la igualdad no es la diferencia, sino la desigualdad. El pensamiento de la diferencia, muy extendido ya por los círculos intelectuales europeos a los que Sontag prestaba tanta atención y con los que entró en contacto a partir de la década de los 50 (Menand, 2021, pp. 572-573), sitúa las relaciones en consonancia con una teoría dialéctica hegeliana y marxista. En este sentido, el feminismo de la diferencia, junto al feminismo radical, desmantela las relaciones opresivas desde una posición contraria a los sistemas discursivos e institucionales que circunscriben las relaciones, expresiones de género, raza y sexualidades disidentes en esos marcos cisheteronormativos y patriarcales. La crítica de fondo trata de evidenciar todas esas formas relacionales y discursivas como una generación de la superestructura dominante que trata de silenciar la infraestructura oprimida. Así, los movimientos disidentes de esa infraestructura deben guardarse de las políticas y discursos de inclusión e igualdad cisheterocéntrica: “De este modo, algunas tendencias de los movimientos feministas y lésbico conducen de nuevo al mito de la mujer que había sido

⁵ En el original en inglés dice: “I don’t think same-sex relationships are valid”, por lo que se desprende esa concepción de la validez relacional en los mismos parámetros heteronormativos cuando, en la misma conversación con su ayudante Karla Eoff, empieza señalando que no pueden considerarse en igualdad de condiciones.

⁶ “Love in the sexual mode must be across the sexes in order to be true”.

creado especialmente para nosotras por los hombres, y con él volvemos a caer otra vez en un grupo natural” (Wittig, 2006a, p. 36).

Siguiendo esta perspectiva, como también desde el movimiento de la liberación sexual y la emergente contracultura gay, Sontag estaría dando las pistas para situar sus relaciones lésbicas, o el enfoque teórico que tiene sobre estas, desde fuera del sistema heteronormativo. Es decir, en una relación de tensión con todos esos enfoques, rituales y convenciones que llevan la impronta del machismo heterocentrista: “Todo programa serio de liberación de la mujer debe partir de la premisa de que la liberación no toca solo a la *igualdad* (la idea liberal). Se refiere al *poder*. Las mujeres no pueden emanciparse sin reducir el poder de los hombres” (Sontag, 2022, p. 84). Por tanto, podemos asumir, no sin cierta cautela por la falta de una aseveración de la propia autora, que su postura está más cerca de esas formulaciones teóricas disidentes que se extraen del feminismo radical, de la diferencia y queer, además de los movimientos de liberación sexual y la contracultura gay (Evans, 2016; cf. Sontag, 2022, pp. 97-98). Bien es cierto que posicionarla en una corriente en concreto es complicado, ya que ni ella misma se definió nunca en este sentido. Sin embargo, su postura era clara con respecto a las demandas del feminismo y de la integración sistémica en el acto revolucionario contra los dictámenes de un Estado moderno que avanzaba inexorablemente hacia los fascismos del siglo XX: “El movimiento de emancipación de las mujeres debe conducir a un ataque a la naturaleza del Estado mismo; la tiranía milenaria del dominio patriarcal es el modelo atenuado de la singularmente moderna tiranía del estado fascista” (Sontag, 2022, p. 92). Aventurándonos más allá de estas palabras y si nos dirigimos a su obra crítica, identificamos una postura orgánica que se movería entre el apego a las autoras pertenecientes a la segunda ola (Nunez, 2013, pp. 40-50) y las tesis que se circunscriben al ámbito socialista —aunque con ciertas discrepancias— y la teoría queer que surgiría en los años 90 (Ingenschay, 2021, p. 20). Entenderlo de esta manera resulta mucho más interesante y serviría para dar un enfoque integrador desde sus declaraciones sobre el feminismo y desde sus trabajos sobre la cultura LGTBIQ+, que inaugura con la teorización de la sensibilidad camp:

El camp lo ve todo entre comillas. No será una lámpara, sino una “lámpara”; no una mujer, sino una “mujer”. Percibir lo camp en los objetos y las personas es comprender el Ser-como-Representación-de-un-Papel. Es la más alta expresión, en la sensibilidad, de la metáfora de la vida como teatro (Sontag, 2019, pp. 356-357).

Efectivamente. Si hacemos el esfuerzo arqueológico y deconstructivo, descubrimos un subsuelo fértil de acciones y construcciones discursivas y sociales en las que abundan figuras metafóricas opresivas. De esta forma, Sontag nos sitúa en la cuestión y nos da las pistas que el enfoque práctico necesita para llevar a cabo la acción performativa de la realidad social. Precisamente, ese gesto de representación, de escenificación de lo camp, encierra el soporte performativo de su propuesta crítica (Frank, 1993). El hecho de jugar un papel rompe la

esencialidad de los planteamientos tradicionales, a la vez que evidencian estos juegos sistémicos de la heteronorma al ponerlo todo en entredicho mediante una sensibilidad que permita el reconocimiento de la identidad creativa disidente. De esta forma, Sedgwick ha notado que, desde la sensibilidad camp, a diferencia de lo kitsch, es posible situar al espectador en un entramado sistémico de identificación creando espacios simbólicos, culturales y comunales implícitamente gays y dichos objetos culturales funcionarían como un punto de reacción contra los espacios de identificación cisheteronormativas:

A diferencia de la atribución kitsch, pues, el reconocimiento camp [...] dice y sí: ¿y si el público adecuado para esto fuera precisamente yo? ¿Y sí, por ejemplo, las resistentes, oblicuas y tangenciales proyecciones de atención y atracción que yo puedo aportar a este espectáculo son, de hecho, increíblemente receptivas a las resistentes, oblicuas y tangenciales proyecciones de la persona o algunas de las personas que lo crearon? ¿Y sí, además, otros a quienes no conozco o reconozco lo pueden ver desde el mismo ángulo “perverso”? (Sedgwick, 1998, pp. 202-203).

Se trata de situar a los sujetos y sus relaciones fuera de la representación androcéntrica y cisheteronormativa, sin borrar en ningún momento a los sujetos políticos que ejercen esta acción performativa. No hay sujetos diferenciados dentro de este enfoque mientras se produzca el reconocimiento de la acción deconstructiva. De hecho, en algunas ocasiones Sontag nos invita a una reflexión que bien podría hacerse a algunas personalidades públicas actuales sobre la relación de las demandas del feminismo y del colectivo: “Si las ejemplares mujeres independientes, los iconos del feminismo, son homosexuales –Garbo, Hepburn, de Beauvoir (así lo informa Annette (Michelson, crítica de cine y erudita) hoy)– ¿se menoscaba el caso feminista?” (Sontag, 2020, p. 174).

Con todo esto, aunque Moser nos entregue un trabajo muy interesante e intelectualmente maduro, con las esperadas y honestas luces y sombras de una figura tan compleja como lo fue Susan Sontag, no podemos dejar pasar por alto que todo ese esfuerzo queda eclipsado por una metodología y unas exigencias sobre la sexualidad de la autora que ponen en duda la rigurosidad de su ejecución. De hecho, siguiendo el análisis de Hermione Lee, la óptica con la que el biógrafo aborda la vida de Sontag retrocede y experimenta una transformación ontológica: el fenómeno “Sontag” pasa de ser un producto sociocultural autónomamente formado por la filósofa y se torna un complejo clínico y pasivo de estudio manipulado por el propio Moser desde perspectivas diversas que, como hemos señalado, se tornan inconsistentes en ocasiones. Por ello, retomar algunas ideas y cuestiones que orbitan en torno a la atmósfera de Sontag resultan de ayuda para discernir ese gesto que nos encontramos en la biografía de Moser y poder situar con más claridad las posiciones de Sontag. El objetivo no es justificar las facetas más discutidas de la autora, ni negar las controversias vitales de su vida alimentarían esos gestos de mitificar su figura y vaciarla aún

más de contenido. El objeto de nuestra crítica es llevar a cabo un ejercicio deconstructivo y enfocar los intereses que hay tras las exigencias de Moser.

Esa es la clave: lo que verdaderamente se está poniendo en entredicho en el desarrollo de Moser y en esa disposición de argumentos en torno a los posicionamientos políticos de Sontag y la expresión pública de su sexualidad, es decir, en esa dislocación entre lo que Sontag hace y lo que Moser espera o considera que debería haber hecho, es precisamente el derecho de la autora a la incoherencia. Susan Sontag, a este respecto, era incoherente, por una razón concreta que hemos señalado, pero que no es reprochable desde su planteamiento intelectual y vital. La cuestión que está de fondo es esta faceta de incoherencia que a otros autores hombres se les pasa por alto o se obvia, y a las filósofas, políticas, escritoras e intelectuales mujeres se utiliza como arma arrojada y de reproche. Las mujeres, si entran en el espacio intelectual y público, tienen que vérselas con el fantasma de la expectativa de una figura masculina que las analiza y las juzga si no cumplen un determinado papel de coherencia que haga transparentes todos los ámbitos de su vida. Si no, son malas intelectuales, malas madres, malas lesbianas, malas políticas, malas mujeres.

Así con todo, aquellas preguntas iniciales que nos hacíamos acerca del fenómeno “Sontag” y considerar su sexualidad como ambigua se resuelven al evidenciar un mecanismo de exigencias que no proceden hacer a Susan Sontag y que menos aún se debería de buscar una justificación. No es incorrecto apuntar a ello, más aún cuando la personalidad de la autora y su posición al respecto no guardaban una lógica militante, al igual que en otras facetas de definición política; pero no es lo mismo que aseverar en este sentido un cinismo que, en último término, no se da ni en su propia experiencia vital ni en sus textos críticos. Más bien, lo que deja en evidencia la exigencia de Moser es una marcada atención paternalista y no exenta de sensacionalismo que pasa por vaciar el significante social que Sontag proyectaba, trasvasar las facetas que hemos señalado entre su experiencia vívida como mujer que mantenía relaciones lésbicas, su proyección social como miembro del colectivo y su obra intelectual, y, por último, apropiarse de esta faceta diluida para desvirtuarla con argumentos que nada tienen que ver con el proyecto vital de la filósofa. Pero no solo eso, sino de arrogarse el papel moral para creerse con el derecho a opinar sobre el destino vital de la autora: “Nunca asumió del todo su opción sexual, su lesbianismo, aunque tuvo relaciones con hombres. Hubiera sido mucho más feliz aceptándolo” (Moser, 2020c). Llevar a cabo aseveraciones de tal magnitud, que no restan verdad al hecho de que Sontag hubiese podido contribuir en esos términos a una visibilización de la comunidad, no lleva implícito que se arrogue el derecho a pronunciar un juicio de valor sobre el destino vital de la autora ni tampoco a invisibilizar los aportes teóricos que calaron con mayor fondo político en las ideas y visualidad de la cultura LGTBIQ+.

Si bien es cierto que la biografía que nos trae Moser se adentra en una conversación más que necesaria e interesante sobre cómo lo queer moldeó la escritura y la vida de Susan Sontag, termina por aportar una óptica que problematiza sobre las contradicciones sin ver en ellas el fundamento teórico desde la autora opera de modo políticamente subversivo. A

través de esta arqueología que hemos llevado a cabo, se aprecia que la reina de la imagen, es decir, el conjunto de aspectos metafóricos a los que Moser hace mención a lo largo de su biografía, son menos que proyecciones y disposiciones discursivas para invisibilizar hitos intelectuales, sociales y políticamente relevantes en el itinerario vital de Susan Sontag. Lo que queda al interesado e investigador en lengua española de una de las figuras más interesantes e influyentes del panorama cultural feminista es esperar a que la sombra del sensacionalismo, que siempre acompaña al estudio de las grandes pensadoras y escritoras de la historia, se despeje y surja un trabajo biográfico de esta misma talla con seriedad, accesible y riguroso en todas las facetas de la autora.

OBRAS CITADAS

- Acocella, J. (2000, 6 de marzo). The Hunger Artist, *The New Yorker*.
<https://www.newyorker.com/magazine/2000/03/06/the-hunger-artist-susan-sontag-profile>.
- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Anagrama.
- Anderson, M. (2019). For Interpretation: A New Biography of Susan Sontag, *Bookforum*, 26(3). <https://www.bookforum.com/print/2603/a-new-biography-of-susan-sontag-23607>.
- Darré, S. (2013). Maternidad y tecnologías de género. Katz.
- Evans, A. (2016). Brujería y contracultura gay. Una visión radical de la civilización occidental y algunas de las personas que han tratado de destruirla. Descontrol.
- Foucault, M. (1973). *El orden del discurso*. Tusquets.
- Frank, M. (1993). The Critic as Performance Artist: Susan Sontag's Writing and Gay Cultures. En D. Bergman (Ed.), *Camp Grounds: Style and Homosexuality* (pp. 173-184). University of Massachusetts Press.
- Giallorenzi, M.^a L. (2017). Crítica feminista sobre la noción de la buena madre, *Revista Reflexiones*, 96(1), 87-95. DOI: <http://dx.doi.org/10.15517/rr.v96i1.30634>
- Ingenschay, D. (2021). From Sensibility to Performativity. Susan Sontag's Theory of Camp, Revisited from a Hispanic Perspective, *Estudios LGBTQ+ Comunicación y Cultura*, 1(1), 15-24. DOI: <https://doi.org/10.5209/eslg.75261>
- Lee, H. (2009). *Biography: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- Menand, L. (2021). *The Free World. Art and Thought of the Cold War*. Farrar, Strauss & Giroux.
- Moser, B. (2020a). *Sontag. Vida y obra*. Anagrama.
- Moser, B. (2020b, 22 de octubre). *Entrevista con Valentín Roma*. [Vídeo]. Ajuntament de Barcelona. <https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/es/recursos/sontag-vida-y-obra/476>.
- Moser, B. (2020c, 23 de septiembre). "Si Sontag hubiera asumido su lesbianismo, habría sido más feliz" [Entrevista con Núria Escur]. La Vanguardia.
<https://www.lavanguardia.com/cultura/20200923/483632115407/si-sontag-hubiera-asumido-su-lesbianismo-habria-sido-mas-feliz.html>
- Nunez, S. (2013). Siempre Susan: recuerdos sobre Susan Sontag. Errata Naturae.

- Paricio del Castillo, R. y Polo Usaola, C. (2020). Maternidad e identidad materna: deconstrucción terapéutica de narrativas, *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 14(138), 33-54. DOI: <https://dx.doi.org/10.4321/s0211-573520200020003>
- Rich, A. (1996). *Nacemos de Mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Cátedra.
- Rieff, Ph. (2006). *My Life Among the Deathworks. Illustrations of the Aesthetics of Authority (I): Scared Order/Social Order*. University of Virginia Press.
- Schreiber, D. (2016). *Susan Sontag. Intelectualidad y glamour. Una biografía*. Tajamar.
- Sedgwick, E. K. (1998). *Epistemología del armario*. Ediciones de la Tempestad.
- Sontag, S. (2019). Notas sobre lo camp. En *Contra la interpretación* (pp. 351-372). Debolsillo.
- Sontag, S. (2021). Bajo el signo de Saturno. En *Bajo el signo de Saturno* (pp. 117-143). Debolsillo.
- Sontag, S. (2022). El tercer mundo de las mujeres. En *Obra imprescindible* (pp. 79-109). Literatura Random House.
- Vardà, A. (Directora). (1968). *Black Panthers* [Documental]. Filmin. Coproducción Francia-Estados Unidos, Ciné-Tamaris, 1968.
- Wittig, M. (2006a). No se nace mujer. En *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (pp. 31-43). Egales.
- Wittig, M. (2006b). El pensamiento heterosexual. En *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (pp. 45-57). Egales.
- Woititz, J. G. (1998). *Hijos adultos de padres alcohólicos*. Diana.