

SONTAG: PARA CUALQUIER DIA DE LA SEMANA

Carlos Piera

A la memoria de Josep Elías

I. Hay que agradecer a Susan Sontag un postfacio a la tardía edición castellana de **Styles of Radical Will (Estilos radicales**, Muchnik, Barcelona, 1985) donde su ambivalencia ante lo escrito entre 1966 y 1969 conduce a esta conclusión: *Tal o cual estrategia de seriedad o transgresión puede volverse obsoleta. No así la legitimidad y la necesidad de seguir formulando una estética de la resistencia, resistencia a las barbaridades de nuestra cultura, los apocalípticos juegos de planificación de nuestros líderes y el conformismo de nuestras imaginaciones y nuestras vidas.* Empiezo con una glosa de estas palabras.

Su **legitimidad** es indiscutible. ¿La **necesidad de una estética de la resistencia**? ¿Qué puede hacer que necesitemos una estética? ¿Por qué, todavía hoy, ha de ser la resistencia estéticamente superior al conformismo o a la rebelión?

De la rebelión: La rebelión es un acto. El modo habitual de conferirle relevancia narrativa es situarla al final de la obra (en **Casa de muñecas**, por ejemplo). Hollywood ha reiterado con éxito una simplificación en apólogo de esta estrategia: larga abyección o cinismo redimidos, como suele decirse, por el cumplimiento del heroísmo prescrito. Uno se pregunta qué harán después estos personajes, si perderse en lo domesticado o narrar por tabernas su episodio, como el *Crusoe* de Borges, a interlocutores cada vez más infrecuentes. Para mantener la tensión épica del acto heroico hace falta hoy en día el imposible de que un acto dure. Se ha intentado; el resultado es previsiblemente antinarrativo, pues

el acto pasa a ser rito, pero es también estéticamente deplorable en modos de representación que no dependen del tiempo. Un acto heroico fijo en un gesto, precisamente el **impensable ademán** de que habla el himno de Falange. Sontag ha escrito *Fascinating Fascism*, el mejor ensayo sobre arte fascista que conozco aparte del de Canetti sobre Speer. Ha pensado, por tanto, en la épica estática de Hitler, del realismo socialista y tercermundista pasado y por venir, de Rockefeller Center y de casi todos los carteles de ambos bandos en la guerra civil española. Habrá notado que la necesidad de hacer macizas las formas humanas es allí algo más que ideología del músculo, pues se da también en la representación geometrizante. El gesto es el gesto, siempre el mismo, arriba y adelante; lo propiamente heroico es el volumen, y punto. Esta es una de las cosas contra las que protestaba (a las que resistía) Giacometti: contra una encarnación tardía de la rueda de los estilos que traduce grave, literalmente, por pesado, y que no parece casual por cuanto, al cabo de tantos años, nadie ha encontrado el modo de relatar lo que con ella se relata sin recurrir a ella. No hay representación heroica de alguien famélico, sino de masas famélicas, que no son un barullo, sino un cuerpo geométrico espeso. El heroísmo plástico abomina del ser humano: lo hace piedra o leño o línea diagonal.

Del conformismo: Baste decir que un conformista de más o de menos no entra en las cuentas. Si hay cuatrocientos de ellos en un pueblo la historia del número cuatrocientos uno es irrelevante por necesidad. Huelga decir que sólo se es conformista entre otros muchos. Así que no hay manera. El conformista sólo tiene interés cuando se le viene el mundo abajo.

De la resistencia, sin pretensiones (tampoco) de agotar el tema: Cartier-Bresson tiene una foto de, mire por dónde, Giacometti cruzando una calle vacía en París¹. Llueve y el personaje, frágil, se tapa torpemente la cabeza con una gabardina. De la foto sacamos que no está preparado para la lluvia porque no está preparado para nada que no sea seguir con lo que estaba haciendo. La imagen de desvalimiento reduce la lluvia a categoría (un obstáculo, pero un obstáculo familiar) y la vuelve contingente en la medida en que subraya la tenacidad también familiar del personaje. No está preparado contra la lluvia por lo mismo que no lo está contra las guerras o los terremotos. No es que siga una obsesión como la del artista romántico o visionario, que va y ve más allá de las cosas. Este es un señor corriente y a lo que va es a sus cosas y lo que le estorba, sin sorprenderle, es lo que a cualquier otro le estorbaría en su lugar; sus cosas, por lo mismo, podrían

¹ John Berger tiene un comentario a esta foto (en **About looking**) con el que no estoy demasiado de acuerdo.

ser las de cualquiera. Ese cruzar la calle, pues, a pesar de la lluvia, nos reivindica a todos un poquito, pero al personaje le ruborizaría un verbo tan grandilocuente y hasta puede que ejerciera la implacable cólera del tímido contra el que, como yo, se lo ha aplicado.

Mira

cómo vive la gente

(Luis García Montero)

Si el heroísmo es el recurso a medios extraordinarios, la mayor parte de la gente es heroica. Claro que no hay plástica que lo exprese, ni relato que culmine en cómo se llega a fin de mes, y que cuando se ha intentado inventar tales cosas ha sido con el truco de hacer del personaje un prototipo. Pero ni ustedes ni yo representamos a nadie en nuestra vida, y más bien nos molesta que nos digan que lo que hacemos es típico de nuestro pueblo, nuestro oficio o nuestra generación. No hay resistencia que no se enfrente a las categorías. Yo (dice la resistencia) por ahí no paso. No pasar es no dejar de ser, como Giacometti en la foto, alguien con nombre y apellidos. Ya no existe el honor, que es atributo de miembros de un grupo, ni falta que hace. Pero era un asidero; en su lugar (sabido es pese a qué chaparrones) tenemos algo que no sé nombrar más que con un término de Orwell. Lo llamaba decencia, *common decency*, que decía, evocando en lo normal la idea más radical y malinterpretada del viejo Descartes. La idea de que existe un *sens commun*.

De la necesidad se habla más adelante.

II. ¿De qué va Sontag? Su éxito inicial despertó resquemores. Se pensó que había ganado la medalla mundial del **name-dropping**, el trofeo más apetecido de todo intelectual joven. No hay traducción castellana, lo que indica que aquí el **name-dropping** se practica con inconsciencia. Como sabe el lector, gana el atleta que más nombres prestigiosos introduzca por página, si bien cuenta la elegancia con que han sido introducidos.

Más que un error, esta acusación siempre implícita revelaba una especie de agotamiento moral. Desde la poderosa **nomenklatura** de la intelectualidad europea sólo salía la prédica de la crisis. Spengler, quizá el idiota más difícil de enterrar de la historia, seguía sugiriendo al portavoz de turno que su papel era el de abnegado último y luminoso, insuficiente primero. Sontag lleva cierto esnobismo al extremo de casi no citar anglosajones. Y sin embargo su reivindicación, casi la única casi sistemática de la Gran Tradición continental del siglo, vale porque llega desde fuera. Tengo **Bajo el signo de Saturno** por el más revelador de sus

libros. Es un libro de admiraciones. Sontag es la ensayista más esencialmente admirativa de un tiempo que presumía de displaciente. Y así nos da Sontag un Artaud, un Benjamin o un Canetti que son, desde luego, héroes culturales, con éxito o sin él. Pero lo son sobre todo, en la versión de Sontag, al modo como Giacometti cruza la calle. No son parte de la historia de la cultura. Son lo que hace la cultura, no la alemana, no la francesa, no la europea. La resistencia.

Esta versión me parece muy bella. Digo que viene de fuera porque creo que hubiera sido imposible en su momento de no darse una casualidad. No sé por qué la cultura americana sigue siendo la de un exiliado. Benjamin o Canetti (por ejemplo) consiguieron no ser de ninguna parte porque su esfuerzo de fundamentación no podía depender de un paisaje cultural. No podía: los matan, los exilian. Desde el barco varado de una América que ya cuando Melville se ve a sí misma flotando cargada con nuestros despojos, Sontag sabe decir que esto no importa. Y que a la vez lo único que puede hundir el barco es la aceptación de la muerte y del olvido. Lo necesario es cruzar la calle, si podemos. Si no, pensar al menos en los que la cruzan.