

**SUSAN SONTAG:
UN PROJECTE PER PENSAR
I CANVIAR LA VIDA**

Susan Sontag: un projecte per pensar i canviar la vida

Carmen Orte Socias

Lluís Ballester Brage

Joan Amer Fernández

Maria Antònia Gomíla Grau

(GIFES, Grup d'Investigació i Formació Educativa i Social)

Resum

Susan Sontag (1933-2004) va ser una de les pensadores més prolífiques dels Estats Units; els seus assajos i obres de narrativa, recollits en múltiples volums, l'han convertida en una de les autores més influents del pensament i la cultura mundials. Susan Sontag sempre va estar obsessionada pel canvi, per la característica evolució dels humans al llarg de la vida. Els seus diaris expliquen que l'autoconsciència del canvi li va permetre d'elaborar les experiències a la vida, moltes de les quals foren molt dures: la malaltia, la guerra, l'odi... En aquest breu article, presentam les seves aportacions de manera resumida, principalment les vinculades a qüestions socials, tot dedicant una atenció especial a la malaltia i a l'envelliment.

Resumen

Susan Sontag (1933-2004) fue una de las pensadoras más prolíficas de Estados Unidos; sus ensayos y obras de narrativa, recogidos en múltiples volúmenes, la han convertido en una de las autoras más influyentes del pensamiento y la cultural mundiales. Susan Sontag siempre estuvo obsesionada por el cambio, por la característica evolución de los humanos a lo largo de la vida. Sus diarios explican como la autoconciencia del cambio le permitió elaborar las experiencias a su vida, muchas de las cuales fueron muy duras: la enfermedad, la guerra, el odio... En este breve artículo presentamos sus aportaciones de manera resumida, principalmente las vinculadas a cuestiones sociales, dedicando especial atención a la enfermedad y al envejecimiento.

1. La vida (les vides) de Susan Sontag

Filòsofa, novel·lista, dramaturga, crítica d'art, directora de cinema, analista de la fotografia, Susan Sontag és considerada una de les intel·lectuals més importants del segle XX, referent feminista i incansable lluitadora pels drets humans. Susan Sontag mor el 2004 a 71 anys, després d'haver patit tres càncers, des dels 43 anys, i amb una llarga obra literària, de pensament i crítica de la cultura.

Nascuda a Nova York el 1933, es forma en Filosofia a les universitats de Chicago, Harvard i Oxford, en aquesta darrera el seu tutor va ser Stuart Hampshire (2008/2011, VI).¹ A la universitat, ja començà a publicar assajos i articles periodístics. El desig de conèixer la realitat tal com és, sense filtres, la impulsa a participar, el 1968, com a

¹ Farem servir la identificació doble de cada publicació rellevant. El primer any és el de la publicació original en anglès i el segon és el de la publicació en castellà o català que fem servir.

corresponsal en la guerra del Vietnam i després, els anys noranta, en la guerra dels Balcans, a Sarajevo. Les seves posicions crítiques davant la política bèl·lica dels Estats Units la varen convertir en blanc de la premsa més conservadora del seu país, que la considerava una «traïdora» a la pàtria. Posteriorment, durant els conflictes en el territori de l'antiga Iugoslàvia, també la varen criticar com a oportunista. En qualsevol cas, Sontag donava la cara en primera línia; els seus crítics no sempre varen tenir el mateix nivell de compromís (Showalter, Belaustegui, 2005).

El seu interès pel dolor dels altres, pel patiment, i la seva visió profundament crítica de les injustícies, les guerres i, sobretot, de la mirada que es té del patiment humà, marquen la seva trajectòria assagística i literària. La reflexió sobre aquestes experiències es trasllada a bona part de la seva obra, com veurem a continuació. En aquests treballs, Sontag reflexiona sobre les qüestions ètiques que planteja l'observació del patiment dels altres, quan aquests altres es troben en situacions d'extrema vulnerabilitat per una malaltia, una situació de guerra o d'altres. Temes com la pròpia capacitat d'identificació o d'empatia amb el patiment dels altres es troben, com dèiem, en les seves reflexions sobre la malaltia i la mort. També trobam la seva pròpia experiència amb el càncer. Va patir tres càncers al llarg de la vida: un càncer de pit identificat el 1975, quan tenia 42 anys; un sarcoma uterí, declarat els anys noranta; i una leucèmia a 71 anys, originada pels tractaments tan rigorosos als quals va ser sotmesa.

Aquesta experiència extrema i permanent al llarg de la vida li va servir per reflexionar i escriure sobre les actituds socials envers la malaltia i els mites que hi estan associats (com el càncer, la sida, la sífilis, la lepra o la tuberculosi). *La enfermedad y sus metáforas (Illness as metaphor, 1978)* i, deu anys més tard, *El sida y sus metáforas (AIDS and its metaphors, 1988)*, apuntaven a la consciència col·lectiva de la societat i al que suposava per als pacients lluitar contra l'estigmatització, les representacions socials negatives i les metàfores que envolten aquestes malalties.

L'interès de Sontag per copsar la realitat tal com és la va dur a reflexionar a *The Third World of Women (1973) (El tercer mundo de las mujeres)* sobre la bellesa i l'envelliment. Criticà durament els mandats normatius de bellesa de la societat occidental, que jutjava les dones per la seva aparença física i castigava el pas del temps. Considerada una feminista, ella «vivía» el feminisme d'una manera natural, amb consciència i des de posicions crítiques, però assumint la reivindicació de la posició de les dones (i d'ella mateixa) des de la pràctica del feminisme en la seva vida quotidiana.

Va ser una prolífica escriptora de literatura i teatre. Va publicar quatre novel·les, totes amb la mateixa editorial: *El benefactor, Estuche de muerte, El amante del volcán* i *En América*, a més de narracions curtes i obres de teatre (*Alicia al lit, La dona del mar*) i va dirigir quatre llargmetratges (*Duet per a caníbals, 1969; El germà Karl, 1971; Terra*

promesa, 1974, i *Excursión sin guía*, 1983). Els seus escrits i assajos varen aparèixer en nombrosos diaris i revistes de renom internacional, com *The New York Times*, *The New Yorker*, *The Nation*, etc., fins i tot, des dels primers anys, va publicar articles en publicacions espanyoles (*Revista de Occidente*: Sontag, 1967). Les seves obres han estat traduïdes a més de trenta idiomes. Famosa pel seu aspecte peculiar, sempre es va vestir amb roba de color negre, duia els cabells fermats i tota la vida es va resistir a maquillar-se. Susan Sontag es morí a 71 anys, de leucèmia, fent del seu esperit lluitador, crític, vital i independent, una forma de vida que va mantenir fins al darrer moment.

2. Sontag, pensadora del segle XX

El 1956 va llegir *El segon sexe*, de Simone de Beauvoir, llibre que va entendre com una revelació. Va completar la llicenciatura en Filosofia a la Universitat de Harvard. Després de llicenciar-se'n, l'Associació Nord-americana de Dones Universitàries li va concedir una beca per continuar els estudis a la Universitat d'Oxford, durant el curs acadèmic 1957-58. Va aprofitar aquest període per conèixer Simone de Beauvoir i començar a desenvolupar un enfocament propi (Alberola, 2003; Showalter, Belaustegui, 2005).

El 1971, Sontag s'instal·la a París i inicia contactes amb Simone de Beauvoir, de qui aconseguí gratuïtament els drets cinematogràfics de *La invitada*, primera novel·la de Beauvoir. Sontag estableix, així, contacte amb una de les tradicions del pensament feminista. Una altra de les seves vinculacions amb el pensament feminista i llibertari prové de la seva admiració i reivindicació d'Emma Goldman, la qual l'ajuda a ser crítica amb el «socialisme real» dels països comunistes, i esdevé una de les poques intel·lectuals progressistes del seu temps amb capacitat per posar distància en la posició a favor d'un o altre bloc en la guerra freda.

El primer llibre filosòfic de Susan Sontag, *Contra la interpretación* (1966/1996), representa les primeres aproximacions a les preocupacions centrals que desenvoluparà en l'obra de maduresa. S'hi nota la influència d'Edmund Husserl, el fenomenòleg europeu que creia que la significació neix de la descripció detallada, exhaustiva i profunda dels fenòmens. Sontag recomana una vegada i una altra submergir-se en l'art i en la resta d'àmbits de vida significatius per construir una vida amb sentit. A *Contra la interpretación*, argumenta que els crítics contemporanis se centren en el contingut, sense considerar l'estil i la forma, l'estètica, en què resideix la veritable aportació dels artistes. Per Sontag, s'ha de restaurar l'equilibri entre contingut, ètica i estètica.

El context dels debats que lidera Sontag és el de la nova consciència apareguda els anys seixanta, la qual permet explorar, conèixer i experimentar noves modalitats de vida. Justament l'obertura a noves experiències constitueix la marca dels treballs dels

primers anys, d'acord amb les seves influències intel·lectuals, des de Husserl fins a Roland Barthes, passant per Walter Benjamin i el pensament feminista de la segona i la tercera onades. *Contra la interpretació* (1966/1996) també li permet de liquidar algunes de les seves fòbies, com per exemple la que la situa al marge de la psicologia. Sontag defensa que, en moltes ocasions, la suposada profunditat de les persones és una construcció dels psicòlegs. Si hi ha motivacions ocultes, una part no podrà ser objecte de comprensió.

Posteriorment a aquests treballs, publica *Estilos radicales* (1969/2007) i l'assaig *Viaje a Hanoi* (1970). En aquests textos es mostra el desenvolupament del primer pensament, ara molt influït per les lluites pels drets civils de final dels anys seixanta, amb un tractament especial de la reflexió sobre la guerra. Entre els textos inclosos a *Estilos radicales*, Sontag presenta *La estética del silencio* i l'assaig *La imaginación pornográfica*, avançat molts anys als debats centrals sobre el tema de principi del segle XXI. Comença a tractar el problema de la diversitat de formes de dominació: eròtica, pornogràfica, política i d'altres. Les identificacions tradicionals del poder simplifiquen en excés el problema de les relacions humanes, problema que no té només relació amb la personalitat, la psicologia, la sociologia, etc. El poder posseeix un ritme propi que desborda els límits de les anàlisis tradicionals.

El 1973, Sontag publica un extens article a la coneguda revista americana *The Partisan Review*, titulat «The Third World of Woman». En aquest treball estableix la seva teoria pel que fa al pensament feminista: confirma la seva posició socialista crítica quan analitza com cap govern socialista ha col·laborat a l'alliberament de les dones, és a dir, cap govern no ha facilitat la igualtat real amb els homes ni ha donat accés al poder a les dones. Sontag veu les dones amenaçades i vulnerables als atacs al carrer a tot el món. Però, no solament critica el socialisme «real», sinó també el model liberal. Sontag analitza com les estructures de poder estan dominades per homes i que a cap país del món no s'ha produït un procés real d'increment del poder compartit. Sontag diu que el vertader canvi només arribarà quan les dones obliguin els homes a canviar; no hi pot haver concessions, s'ha de tenir clar que s'ha de lluitar per cada canvi. El primer canvi fonamental és la incorporació de les dones al mercat de treball: totes les dones han de treballar. Diu Sontag: les dones no seran mai lliures fins que no tinguin la capacitat de mantenir-se sense dependre de ningú. La fórmula de Sontag és aconseguir poder mitjançant l'alliberament d'espais d'igualtat (Dean, 2019).

El procediment crític habitual de Sontag va ser caracteritzat per Stanley Kauffman com hegeliana, ja que subratlla no la lluita entre la veritat i la mentida, sinó entre dues veritats contraposades i parcials. Aquest és un procediment similar al desenvolupat per Walter Benjamin i que Sontag contrasta en els debats en què participa. Aquests anys, Sontag comença una fructífera col·laboració amb el New York Institute for the Humanities,

creat i dirigit per Richard Sennett des de desembre de 1976. Sennett procedia de la Universitat de Harvard i arribava a la Universitat de Colúmbia amb l'encàrrec de crear i desenvolupar l'Institute, amb el suport de Susan Sontag i col·laboradors com Joseph Brodsky, Derek Walcott, Roger Strauss, Roland Barthes i molts altres. Per Sontag, l'Institute li permetia desenvolupar una tasca acadèmica sense les traves burocràtiques de la universitat convencional.

3. Com es parla de la malaltia i com es viu

La tardor de 1975 Susan Sontag va passar una revisió mèdica i li va ser diagnosticat un càncer de pit avançat. Aquesta situació va significar un canvi substancial en la seva vida i, com a conseqüència, en la seva obra. Sontag observa, quan comença el tractament del càncer, que molts pacients a l'hospital s'avergonyien d'estar malalts. Els metges també tractaven el càncer com si fos alguna cosa més que una malaltia, o una malaltia amb estigma; no era com tenir un atac de cor o una altra malaltia. La indignava la manera en què els malalts se sentien avergonyits i humiliats; la tendència a culpar-se a si mateixos de la malaltia. S'espantaven i es comportaven com si patissin una afecció obscena. Paralitzats per la preocupació, es mostraven incapaços d'enfrontar-se a la malaltia. El càncer semblava que implicava un estigma especial. No era una malaltia com patir del cor. Els pacients de càncer es veien sotmesos a una conspiració de silenci. Sontag s'enfadava quan l'hospital li enviava correspondència en sobres sense identificadors, com si el contingut fos de caràcter pornogràfic (Showalter, Belaustegui, 2005).

Les lectures de textos especialitzats li permeten renunciar a explicacions que troben les causes de la malaltia en processos psicològics; per tant, havia de demostrar a la gent que les persones no són responsables de les seves malalties, però també calia convèncer-los que tenien l'obligació moral de combatre-les. D'aquesta tensió va néixer la idea d'escriure *La enfermedad y sus metáforas* (1978/2012), un llibre per contraatacar el fatalisme i la por, per contrarestar les teories sobre causes psicològiques que tant distorsionaven el pensament sobre la malaltia.

Lluitar contra el càncer va proporcionar a Sontag una sensació d'alliberament, i també la va fer reflexionar sobre la seva pròpia trajectòria. En aquest moment va tenir clar que havia de fer un llibre útil, que pogués salvar vides, animant les persones a no sentir-se avergonyides de les seves malalties, del càncer o la tuberculosi. Ara ja no solament es tractava de fer un text políticament rellevant, com els que havia publicat abans, sinó que Sontag també va començar a mostrar-se receptiva a les emocions de les persones que perdien la salut. Sontag se centrarà en la tuberculosi i el càncer, però parlarà de tot tipus de malalties. La malaltia, en cert sentit, és un fenomen que afecta

qualsevol persona, però cal tenir clar que en anglès es diferencia *illness* (manca de salut física, deteriorament de la salut) de *disease* (malaltia concreta). Per això, Sontag pot dir que tots podem perdre la salut, però no tots patim una malaltia.

Fins i tot, les persones sanes poden somiar en aquesta absència de salut («el costat nocturn de la vida»), o poden témer i recordar el que suposa veure's desplaçats del seu lloc en el món per aquesta falta de salut. Però, la malaltia és un nivell més profund, inclou una etiqueta («malalt») i té un impacte més permanent sobre la ciutadania. Sontag parla del «regne dels sans» i el «regne dels malalts». El terme *ciutadania* suggereix alhora drets i responsabilitats; la paraula posseeix una força de la qual és conscient Sontag. El que pretén assenyalar és que la nostra utilització metafòrica del llenguatge rebaixa els malalts, en redueix la ciutadania, la retalla i la càrrega de l'estigma; per això, la seva pròpia prosa pretén parlar curant. Recuperar la capacitat d'emmalaltir i continuar sent ciutadà de primera. Per Sontag, seguint John Austin (1962/1982), canviar el llenguatge és canviar les coses; el llenguatge actua sobre la realitat. Sontag (2011) exposa que la finalitat de la seva reflexió sobre el càncer és una finalitat pràctica. Entén les metàfores com a trampes que distorsionen l'experiència de tenir càncer i poden tenir conseqüències molt concretes. Exposa que aquestes metàfores no han d'inhibir els pacients de cercar tractament i esforçar-se per guarir-se.

En el llibre (1978/2012) presenta, en primer lloc, la història de les malalties que, com la tuberculosi, al segle XIX es considerava que estaven relacionades amb unes classes de personalitat més artístiques i sensibles. Quan la ciència mèdica va descobrir la veritable causa de la malaltia i va desenvolupar-ne un tractament eficaç, les explicacions mistificadores, de tipus psicològic barat, varen desaparèixer. Sontag expressa el seu rebuig envers les interpretacions fatalistes i opina que, en la majoria de les malalties, les persones que les pateixen poden aprofitar intel·ligentment el consens científic, entre els sanitaris, per millorar els seus mals, tot i que no sempre es poden curar. El mateix ha d'ocórrer amb les nombroses conseqüències socials que té el càncer.

El llibre és també una obra de crítica literària, en la mesura que s'ataca els escriptors —a ella mateixa també— que utilitzaven el càncer com una metàfora. Referir-se als blancs de classe alta com «el càncer de la història», equival a rebaixar les persones que pateixen malalties autèntiques i utilitzar el llenguatge no per mostrar la realitat, sinó per distorsionar-la. Aquestes metàfores, segons Sontag, no contribueixen a la comprensió del càncer, ni tampoc ajuden les persones que en pateixen.

Sontag (1978/2011) intenta explicar les distintes metàfores associades a malalties, tot fent especial incidència en la tuberculosi i el càncer, en el cas de la seva obra *La enfermedad y sus metáforas* (1978/2012), i la sida en una obra posterior, *El sida y sus metáforas* (1988/2012). A les dues obres, fa un repàs literari de les metàfores de les

malalties presents en la narrativa moderna i contemporània; hi treballa novel·les de referència, com *La mort d'Ivan Ilitx*, de Lev Tolstoi, o *La muntanya màgica*, de Thomas Mann, així com obres de Franz Kafka, Wilhelm Reich i Blake, o escrits d'Emmanuel Kant, entre d'altres. També hi surten obres clàssiques, com la *Ilíada* o l'*Odissea* d'Homer. Tal com ella manifesta, l'objectiu de tot plegat és visualitzar i descodificar aquestes metàfores presents a la cultura general occidental per ajudar els malalts a resistir al pensament metafòric. Susan Sontag (2011) recorre a Aristòtil per aportar una definició de metàfora. A partir d'aquest autor, la metàfora consistiria a donar a una cosa el nom d'una altra. Les metàfores són nombroses en la literatura sanitària, en la pràctica mèdica, i en representacions socials de les malalties. Així, per exemple, hi ha metàfores que incorporen vocables de la mecànica, com «faltar-li un cargol» o «faltar-una femella» o «li falten piles», termes usats informalment per descriure la malaltia mental. Judy Segal (2005), continuadora de les anàlisis de Sontag, afirma que l'idioma metafòric influeix fins i tot en la política sanitària i assenyala tres metàfores principals: el cos com una màquina, la medicina com a guerra i, la pitjor de totes, la medicina com a negoci.

Sontag reconeix que no es pot prescindir de les metàfores, el llenguatge n'és ple, i permeten de construir la identitat cultural d'una comunitat. En unes zones, les metàfores tenen a veure amb la mar o amb la neu; en d'altres, amb determinats cultius; en les societats urbanes que conviuen amb malalties és inevitable usar-ne. Però, utilitzar les metàfores sense comprendre'n les conseqüències pot inhibir i limitar el control de l'individu sobre la seva vida. No es millora l'autonomia ni l'afirmació social, i sobretot s'etiqueta i s'estigmatitza les persones malaltes.

Convé contextualitzar les reflexions de Sontag sobre la malaltia en el moment històric en el qual es trobava (anys setanta del segle passat), tenint en compte l'estat de la recerca i cura del càncer, així com les etiquetes socials atribuïdes a aquesta malaltia. En qualsevol cas, la lectura de Sontag ens ha mostrat que, tot i que les coses han canviat, hi ha aspectes fonamentals de l'obra plenament vigents. La seva anàlisi de les metàfores associades al càncer és molt il·lustrativa i té molt de potencial heurístic. Vegem amb més detall la seva argumentació.

Per Sontag (2011), les metàfores vinculades al càncer sovint el presenten com a sinònim del mal, la qual cosa comporta que les persones que pateixen la malaltia la puguin viure com quelcom vergonyós i com quelcom que s'ha d'amagar. També es viu com una cosa injusta: «¿Por qué a mi, exclama con amargura el paciente de cáncer?» (Sontag, 1978/2012: 60). Sontag (1978/2012) recull que la definició més antiga del càncer és la d'un bony o protuberància; i el nom de la malaltia (del grec *karkinos* i del llatí *cancer*) estaria inspirat, diu Sontag citant Galè, en la similitud entre les venes inflades d'un tumor extern i les potes d'un cranc.

En el cas del càncer, l'autora manifesta que el seu objectiu és presentar-lo senzillament com una malaltia, una malaltia greu, però només una malaltia. El seu propòsit és alliberar-la dels significats metafòrics. Per tant, la malaltia no és ni un motiu de vergonya, ni un càstig, ni tampoc una maledicció. Per ella és important que els pacients siguin pacients informats i actius, i que demanin informació verídica als professionals sanitaris. Del conjunt de metàfores que descriu l'autora, cal destacar especialment, com es veurà més endavant, les metàfores o explicacions psicològiques i les metàfores bèl·liques.

Per Sontag, les maneres de veure el càncer per la cultura contemporània occidental són indicatives de mancances en diferents esferes vitals molt diverses, com l'encarament de la mort, l'educació sentimental o els impactes ambientals del nostre model de creixement econòmic:

Nuestros modos de ver el cáncer, y las metáforas que le hemos impuesto denotan tan precisamente las vastas deficiencias de nuestra cultura, la falta de profundidad de nuestro modo de encarar la muerte, nuestras angustias en materia sentimental, nuestra negligencia y nuestras imprevisiones ante nuestros auténticos «problemas de crecimiento», nuestra incapacidad de construir una sociedad industrial avanzada que sepa concertar el consumo, y nuestros justificados temores de que la historia siga un curso cada vez más violento (Sontag, 1978/2012, 46).

D'acord amb l'autora, en un moment històric en què es considera que la medicina ho pot guarir gairebé tot, la malaltia del càncer encara és una malaltia no compresa del tot i, per tant, per Sontag, una malaltia «misteriosa» i «capriciosa». Segons Sontag (1978/2012), aquest component misteriós intervé en el fet que els amics i/o parents evitin la malaltia i que aquesta sigui considerada un tabú. Cal recordar, com s'ha dit al començament, que fa quaranta anys que Sontag va escriure aquestes línies i la sensibilització social ha millorat, però és ben cert que la malaltia continua sent considerada un tabú per una part de la població. Tot seguint l'autora, un bon exemple de la malaltia del càncer com a tabú seria l'expressió encara present a les necrològiques de «va morir després d'una llarga malaltia».

La pensadora considera il·lustrativa del doble recer de tractament social d'una malaltia la comparació que fa del càncer amb un infart: una persona que pateix un infart pot tenir el risc de tenir-ne un altre al cap d'alguns anys, i no per això se li amaga la veritat. Una malaltia del cor no té res de vergonyós. En canvi, fins fa poc, s'amagava el diagnòstic de càncer al pacient, com quelcom que calgués amagar o que fos vergonyós (Sontag, 2011).

En la seva comparació de les metàfores entre el càncer i la tuberculosi, Sontag (2011) destaca que la tuberculosi és associada a una malaltia i a una mort lírica i romàntica, mentre que el càncer continua sent, segons ella, un tema estrany i escandalós en la

poesia. En altres paraules, una malaltia de la qual no es pot extreure un component estètic, a diferència de la tuberculosi. En l'anàlisi que fa de la mitologia al voltant del càncer, l'autora assenyala que s'atribueix com a causa del càncer la repressió continuada d'un sentiment. En especial, assenyala, d'acord amb la seva visió, la repressió de sentiments violents, principalment la ràbia. Segons Sontag, també s'etiqueta el càncer com la malaltia de la resignació. Com a exemple literari, aporta el cas de la novel·la *La mort d'Ivan Iliç*, de Lev Tolstoi.

Sontag (1978/2012) apunta les reflexions del filòsof Emmanuel Kant en el sentit d'entendre el càncer com a manifestació de la desmesura dels sentiments. D'alguna manera, la malaltia traeix allò que no es volia revelar: passions ocultes o fins i tot passions de les quals la persona no tenia consciència. En la mateixa línia, l'escriptora nord-americana exposa que hi ha hagut una transició entre el plantejament de considerar el càncer com a malaltia moderna que era expressió del caràcter, i el plantejament d'entendre el caràcter com a causa del càncer. Això comporta situar la persona com a responsable de la seva pròpia malaltia, tot aportant un component punitiu al càncer, segons Sontag. L'autora continua afirmant que es presenta el càncer com una conseqüència de falta d'expressivitat. També afegeix que s'associa a la personalitat d'una persona perdedora o d'aquell qui ha reprimat els instints durant tota la vida.

En conjunt, Sontag (1978/2012) assenyala que moltes metàfores associen la malaltia a causes emocionals i/o aporten explicacions psicològiques. En el cas de les causes emocionals, l'autora exposa les visions del càncer com a conseqüència de la introversió emocional i de la desconfiança en un mateix i en el futur. En el cas de les explicacions psicològiques, aquestes són habituals, segons Sontag, en aquelles malalties sobre les quals es pot tenir un control molt baix. La pensadora exposa que l'explicació psicològica aporta interpretacions i explicacions simbòliques, tot «debilitant» la realitat de la malaltia. En altres paraules, aquestes explicacions interpretatives s'allunyen de la realitat de la malaltia.

La crítica nord-americana subratlla que l'explicació psicològica té efectes distorsionadors, en tant que planteja que, mobilitzant la voluntat de la persona, hom es pot guarir de la malaltia. Afegeix Sontag (1978/2012) que aquestes explicacions o teories psicològiques culpabilitzen el pacient. I el culpabilitzen doblement, continua l'autora: per haver contret la malaltia i per fer-lo responsable de curar-se.

A més de les metàfores psicològiques, l'altre camp de metàfores important, d'acord amb Sontag (1978/2012), és el de les metàfores de la guerra. Segons l'autora, les metàfores militars són molt presents en els diagnòstics i intervencions mèdiques. Sontag exposa que la malaltia és viscuda com una invasió, davant la qual el cos respon amb les seves pròpies accions bèl·liques.

En conjunt, l'autora manté la tesi que qualsevol malaltia important l'origen de la qual no sigui clar i per a la qual no es disposi de tractament eficaç, esdevé camp de cultiu per als significats. Aleshores, la malaltia esdevé metàfora. En el cas del càncer, la metàfora poderosa, d'acord amb la seva anàlisi, és la del «bàrbar dins el cos». La seva feina va dirigida a alliberar-se d'aquests mites i metàfores per poder afrontar la malaltia en els seus propis termes. Afegeix que, a mesura que s'avanci en la investigació de la malaltia, hi haurà més informació certa i es debilitaran les metàfores i la necessitat de cercar-ne.

4. La sida i les seves metàfores

El novembre de 1986, la revista *The New Yorker* va publicar el relat de Sontag titulat «Així vivim ara» (*The Way We Live Now*). Es va convertir en un text molt important, i l'any següent va aparèixer en l'antologia d'*Els millors relats curts nord-americans*. Es tracta d'un relat terapèutic, tal com aspirava Sontag amb la seva obra: volia donar poder a les persones amb malalties o que haguessin perdut part de l'autonomia. El tema central és la sida, en un moment en què contraure-la equivalia a una sentència de mort. Sontag va advertir que l'estigma de la sida implicava que els pacients se sentissin aïllats i atemorits, en gran mesura de la mateixa manera que la metàfora del càncer ho havia fet abans: l'estigma provoca el rebuig social, el rebuig social provoca l'aïllament i l'augment de la indefensió.

El relat tracta sobre la sida, tot i que la paraula no apareix en tot el text, però tracta molt més sobre els grans canvis que patim a la vida i que ens fan perdre capacitats; també tracta sobre la pèrdua dels valors ètics. El que converteix el relat en un treball rellevant és que el significat profund l'aporta la pròpia estructura, la seva arquitectura, basada en les intervencions de vint narradors (un per a cada lletra de l'alfabet anglès) que componen aquesta societat que reacciona davant del fenomen de la sida.

La narració mostra una societat que emmalalteix a partir de les observacions de tots els protagonistes i la seva comunitat d'amics. Els personatges parlen des de la seva individualitat, però uns impliquen els altres, les seves intervencions s'entrellacen, i hom té la sensació que parla tota una comunitat. Parlen i opinen des de posicions diferents, però no poden deixar de pensar en la malaltia, per tant, la malaltia es converteix en la manera en què es viu la vida. Recordem que no es refereix tant a la malaltia concreta com a la pèrdua de la salut com una constant per a tots i a totes les edats.

A final de 1988, es va presentar el llibre *La sida i les seves metàfores (AIDS and Its Metaphors)*. Després de la reacció més artística i emocional, mitjançant el relat, Sontag ja ha tingut temps de pensar a fons sobre la sida; a més, molts amics íntims seus s'han mort aquests anys (Paul Thek, Robert Mapplethorpe i molts d'altres) i en té una

perspectiva tan personal com la que tenia sobre el càncer. El plantejament de l'obra és desdramatitzar la malaltia, seguint amb l'argumentació iniciada a *La malaltia i les seves metàfores*.

La sida i les seves metàfores apareix en un clima molt polititzat, en el qual gairebé tot el que es deia sobre la malaltia s'interpretava en relació amb la necessitat de compromís polític en la recerca d'una cura. El seu atac a les metàfores sobre la sida va ser mal rebut, a causa, en part, del fet que alguns activistes en pro de la investigació i el tractament de la malaltia varen descobrir que necessitaven aquestes mateixes metàfores a efectes propagandístics. Fer-se les víctimes o generar alarmisme permetia una comunicació molt emocional i més implicació de la població i del Govern, encara que fos d'una manera paternalista i implicàs la segregació dels malalts. Tot el contrari del missatge d'apoderament que volia transmetre Sontag. Anomenar la sida «una plaga», per exemple, podria semblar negatiu per Sontag, però aconseguia més ajuda del Govern.

La posició de Sontag també s'expressava a través del llenguatge que utilitzava. Emprava paraules com «homosexual» i «sodomia», però ni una sola vegada utilitzava el terme «gai». Per alguns activistes gais, el llenguatge de Sontag era fred; semblava que la mantenia lluny del patiment concret i de les dificultats de tota la comunitat de malalts. Per Sontag, l'opinió que les malalties de transmissió sexual no eren greus — característica dels anys setanta—implicava una liberalització dels costums sexuals com una cosa ingènua i incrementava la promiscuïtat i les pràctiques de risc. Aquestes valoracions varen ser interpretades com una crítica a les comunitats més afectades. Es va criticar personalment Sontag perquè no parlà de la seva pròpia orientació sexual, com a lesbiana. Eve Kosofsky (1990) la va criticar perquè, en guardar silenci sobre la seva orientació sexual, es mantenia en una «estètica del silenci».

Davant aquestes crítiques, Sontag sempre va afirmar la seva identitat com a intel·lectual independent, més enllà d'etiquetes i de pertinences a grups. La recepció de les anàlisis de Sontag es va contaminar amb aquestes crítiques. No obstant això, les conclusions que Sontag treia de la seva anàlisi, gairebé ignorades en aquell moment, a poc a poc es varen anar obrint camí: les metàfores victimistes i alarmistes són obstacles per a la comprensió de la malaltia i per a l'apoderament dels malalts i de la comunitat.

5. L'envelliment (i la perspectiva de gènere) en l'obra de Sontag

Les primeres reflexions de Sontag sobre l'envelliment i la mort les va fer a setze anys (1949) als seus diaris. La por a la vellesa, en un món en el qual tan sols joventut és sinònim d'estar vius, i en el qual la vellesa s'aparca, s'amaga, s'evita..., la clau potser és tenir una vida plena: «El miedo a envejecer nace del reconocimiento de que uno

no está viviendo la vida que desea. Es equivalente a la sensación de estar usando mal el presente».

Per Sontag (1972), a la cultura occidental, el cicle vital ha estat revalorat a favor dels joves. Per l'autora, la societat ha de crear nous ritmes per fomentar el consum. El consum s'alinea, segons ella, amb la felicitat i el benestar personal, més enllà de les necessitats. I, per estimular el consum, afegeix, la metàfora més popular de la felicitat és la joventut. I, continua Sontag, el prestigi de la joventut afecta tota la societat, també l'envelliment.

En l'anàlisi de l'envelliment, Sontag (1972) adopta una perspectiva de gènere i apunta que l'envelliment comporta més vulnerabilitat en el cas de les dones. Reflexionant sobre els significats a la vida quotidiana, l'autora assenyala que és un tema tabú demanar l'edat a una dona, atès que es pot entendre com una ofensa. Això és representatiu, incideix l'autora, que no és el mateix envellir per a un home que per a una dona. Hi ha un doble estàndard sobre l'envelliment que afecta negativament les dones. En aquest sentit, afegeix, la societat és més permissiva en l'envelliment dels homes, atès que ser atractiu compta més en la vida d'una dona que en la d'un home. A més, detalla Sontag, allò que s'atribueix a la masculinitat millora amb l'edat. Es tracta d'aspectes com la competència, l'autonomia i l'autocontrol, entre d'altres, segons l'autora.

Sontag (1972) subratlla que hi ha un doble llindar entre homes i dones en relació amb l'atracció i el sentiment sexual. Mentre que, d'acord amb la crítica cultural nord-americana, la feminitat identifica atracció sexual de les dones amb joventut, en el cas dels homes, un home més gran té més poder i, per tant, més atractiu. L'autora comenta que un home és elegible fins a una edat avançada.

D'acord amb l'autora, ser dona és ser una actriu, perquè, des de la infància, s'ensenya les nines a tenir cura del físic i a ser atractives. A més, continua Sontag (1972), la dona és avaluada en relació amb la cara i en relació amb el cos. La cara ha de ser guapa i el cos, guapo i desitjable. La pensadora nord-americana afirma que la cara de la dona és una bandera o una icona. La dona, afegeix l'autora, ha de dedicar molt de temps a la cara, perquè és la «representació» d'ella mateixa.

Com hem vist, per Sontag (1972) hi ha un doble estàndard en relació amb el procés d'envellir i ser una persona gran, depenent del gènere, evidenciat en múltiples desavantatges socials, culturals i polítics per a la dona. Es concreta aquest doble estàndard en temors relacionats amb el propi cos, l'aparença, la situació econòmica i la vida social. L'èmfasi a semblar jove, en societats en què joventut significa vitalitat, èxit, prestigi, porta moltes dones no solament a no revelar la seva edat sinó a aparentar tenir menys anys. I això amb l'agreuja que, en sacrificar l'ésser pel que sembla, en coherència

amb els estereotips vigents, per a les dones disminueixen les possibilitats d'autonomia, de reconeixement social i de poder, coherents amb el que són, no amb el que aparenten ser. Això ha de canviar: ser-ne conscients és el primer pas; denunciar-ho, el segon.

Per combatre aquesta relació d'estereotips de gènere i de l'envelliment de les dones, Sontag (1972) proposa que les dones lluitin per ser sàvies, per ser competents, per ser fortes, per ser ambicioses. Suggereix desobeir les convencions sobre el doble lliand en l'envelliment, tot envellint amb naturalitat i sense empegueïment. En lloc de ser al·lotes més temps, indica Sontag (1972), cal ser dones abans i, per tant, ser adultes més temps. Això comporta, segons l'autora, ser adultes actives més temps també en el pla afectivosexual. I, remata Sontag (1972), mostrar les seves cares sense representació, tot mostrant les vides que han viscut. En aquells anys, un autor també molt rellevant, Robert N. Butler, proposava el terme *ageism* (*edatisme* o *etarismo*) (Butler, 1969, 1980), com una forma d'intolerància que, com el racisme i el sexisme, té significats similars als analitzats per Sontag.

Butler (1980) es refereix a tres aspectes implicats en el problema de l'edatisme: (1) prejudicis sobre l'edat, envers la vellesa i el procés d'envelliment, incloent-hi actituds de les mateixes persones grans envers la seva pròpia vellesa; (2) pràctiques discriminatòries contra les persones velles, en àmbits laborals i altres entorns socials, les quals —interessa emfatitzar— s'accentuen pel que fa a les dones adultes grans; (3) pràctiques institucionals i polítiques que, fins i tot sense males intencions, sovint perpetuen creences estereotipades sobre les persones grans, redueixen les seves oportunitats per a una vida amb qualitat, desconeixen els seus drets i soscaven la seva dignitat personal (Butler, 1980, 8).

6. Altres obres d'assaig

Sobre la fotografia (*On Photography*, 1977/2005) és una col·lecció d'assajos de 1977. Va aparèixer originalment com una sèrie d'assajos a *The New York Review of Books*, entre 1973 i 1977. Al llibre, Sontag presenta la seva crítica de la història i el paper de la fotografia a les societats capitalistes. Sontag recupera el valor de la fotografia documental de l'època de la depressió. També explora la història de la fotografia nord-americana en relació amb les nocions idealistes d'Amèrica presentades per Walt Whitman, i rastreja aquestes idees en les nocions estètiques de cada cop més cíniques dels anys setanta, particularment en relació amb Arbus i Andy Warhol. Sontag argumenta que la proliferació d'imatges fotogràfiques havia començat a establir en les persones una «relació voyeurística crònica» amb el món que els envolta, noció plenament vigent amb l'amplificació observada a partir de l'ús dels telèfons mòbils intel·ligents.

Segons Sontag —potser originalment pel que fa a la fotografia—, el mitjà va fomentar una actitud d'observació, en què es manté una certa distància amb la possible intervenció sobre la realitat que s'observa. Sontag diu que l'individu que cerca enregistrar la realitat no hi pot intervenir i que la persona que hi intervé no pot enregistrar-la fidelment, ja que els dos objectius es contradiuen. En aquest context, analitza en profunditat la relació de la fotografia amb la política i la manera de mirar la realitat.

Moltes de les seves observacions són plenament vigents. Al seu assaig sobre la fotografia, inclòs al seu llibre pòstum (2007), fa un balanç de les seves concepcions sobre la fotografia: «La fotografia és una manera de mirar. No és la mirada mateixa. [...] La manera de mirar moderna és veure fragments. [...] En la manera de conèixer moderna, hi ha d'haver imatges perquè alguna cosa es converteixi en "real". [...] En la manera de mirar moderna, la realitat és sobretot aparença.» (2007, 133-134). Es tracta d'una tesi que s'ha anat armant d'arguments i de contrastacions al llarg de les anàlisis de Sontag, des dels anys seixanta del segle passat.

El 1980 Sontag publica una impressionant col·lecció d'assajos, reunits en un llibre amb el títol *Bajo el signo de Saturno* (*Under the Sign of Saturn*, 1980/2007). Hi canviava els plantejaments de *Contra la interpretació* i *Estils radicals*, desenvolupant els seus treballs de crítica dels autors de referència d'una manera més rica i profunda, incloent-hi una àmplia perspectiva històrica, inèdita en els seus treballs anteriors. És una col·lecció de textos sobre autors diversos, però no es tracta de realitzar assajos biogràfics. Escriu sobre les seves obres. A diferència de les biografies en què el centre són les vides dels protagonistes i l'obra figura com un fet més d'aquesta vida, Sontag analitza les obres sense especulació psicològica. Ella no fa un tema de la dinàmica psicològica que se suposa que ha d'explicar una obra, sinó que analitza les obres, amb un tractament biogràfic mínim.

L'assaig que dóna títol al llibre *Bajo el signo de Saturno* està dedicat a Walter Benjamin. En aquest treball planteja un enfocament nou dels assajos crítics. Sontag creu que no es pot fer servir la vida per interpretar l'obra d'un autor, però que sí que se'n pot fer servir l'obra per interpretar-ne la vida. El treball sobre Benjamin té molt de reflexió sobre Sontag, d'autoreflexió. Sontag creu que Benjamin era un autor amb múltiples perspectives: surrealista, esteta, marxista... Una perspectiva corregeix l'altra, però ell les necessita totes per construir-se com a intel·lectual independent. La resta d'assajos del llibre inclouen altres autors que també ajuden a definir Sontag: Syberberg, Roland Barthes (per ell, «una idea sempre competeix amb una altra idea»), Elias Canetti («extremadament compromès amb si mateix»). Canetti és una referència per la seva preocupació pel poder, però també pel valor de la lleialtat i per la seva manera d'assimilar el món: anar més enllà de l'èxit personal.

El 1993 Sontag comença els seus viatges i estades a Sarajevo. Les guerres iugoslaves havien començat poc abans, el 1991. Els conflictes al territori de l'antiga Iugoslàvia es varen prolongar entre 1991 i 2001. Per Sontag, la guerra de Bòsnia constituïa un d'aquests esdeveniments model, semblant a la Guerra Civil espanyola dels anys trenta, com deia al seu article «Un lament per Bòsnia» (*A lament for Bosnia*, 1995). Segons Sontag, mostrava com s'havia desintegrat la noció mateixa de solidaritat internacional, mentre els serbis atacaven la població musulmana de Bòsnia. També se sentia especialment impressionada per la indefensió de bona part de la població, la manca de refugi i l'exposició constant a la mort.

Al llarg de les visites a Bòsnia, Sontag va desenvolupar una intensa acció cultural a Sarajevo, així com iniciatives socials i educatives. El 1995 els intents de Sontag per tornar a instaurar l'escolarització primària en els grans blocs d'apartaments per a treballadors havien fracassat; les seves obres de teatre eren criticades des d'Occident com a accions d'autopublicitat. No obstant això, Sontag va passar molts mesos en ciutats assetjades, enmig de la guerra, mentre bona part dels qui la criticaven ho feien des de la comoditat de casa seva, a París o Nova York. En total, va fer onze viatges, la durada dels quals va oscil·lar entre diverses setmanes i diversos mesos.

Publicat el 2001, *Where the Stress Falls* conté els seus assajos i els articles de periodisme cultural publicats en diversos mitjans des de 1983. Es tracta d'un volum eclèctic que s'uneix al qüestionament de Sontag sobre les idees, la cultura i sobretot l'escriptura. Els temes inclouen el llenguatge de la poesia i la prosa, W. G. Sebald («mestre de la literatura del lament»), un assaig sobre Roland Barthes («ningú des de Flaubert ha pensat tan brillantment, com apassionadament..., sobre l'escriptura»), art, dansa moderna, fotografia i el cinema («no ha passat cap dia sense que veiés una, dues o tres pel·lícules»). Es mostra consternada pel deteriorament del qual es consideren els estàndards de qualitat en la cultura contemporània.

El 2007, pòstumament (recordem que es va morir el 2004), es va publicar el llibre *Al mateix temps* (*At the Same Time*, 2007/2011), que inclou setze assaigs i conferències escrits els darrers anys de la seva vida, els quals uneixen algunes de les seves principals obsessions: el patiment, la dignitat, les imatges i la guerra. En aquests textos reflexiona sobre la capacitat alliberadora de la literatura, l'activisme polític i la resistència a la injustícia com a deure ètic. Un dels grups d'assaigs més rellevants se centren en els atemptats de l'11 de setembre de 2001 a Nova York, amb quatre treballs complementaris que incideixen sobre el tema des d'un enfocament d'empatia i compassió, però sobretot d'anàlisi per a la comprensió. Destaca en aquest grup el darrer assaig, titulat *Davant el dolor dels altres*. El text, publicat com a article el 2002, defensa el dret dels éssers humans a no aclucar els ulls davant les imatges de violència que els assetgen cada dia. Ella ho podia dir, ja que no els havia aclucat en cap moment. El seu article és

una denúncia de la desconexió moral que es produeix a la guerra, concretament a la guerra d'Iraq, posterior als atemptats de 2001.

Per Sontag, les imatges de tortures als presoners de guerra retinguts a la presó d'Abu Ghraib són una mostra de la pèrdua de la capacitat de ser humans. Sontag compara les imatges de tortures a les imatges de les pallisses als Estats del sud dels EUA: «Las fotografías de linchamientos eran recuerdos de una acción colectiva cuyos participantes sintieron que su conducta estaba del todo justificada. Así son las fotografías de Abu Ghraib» (2007, 141). Sontag no entén com es pot acceptar aquesta falta absoluta d'empatia: «¿Cómo puede alguien sonreír ante los sufrimientos y la humillación de otro ser humano?». Aquest assaig va ser el darrer que va escriure. Fins al final, compromesa, una constant en tots els seus escrits, que la converteix en un dels referents intel·lectuals i morals dels darrers cinquanta anys del segle XX.

7. Obres de ficció

El benefactor (1963/1974) va ser la primera publicació en llibre de Sontag i també la seva primera novel·la. S'estructura a la manera d'unes memòries d'un personatge anomenat Hippolyte, una mena de *Candide* de Voltaire actualitzat. Un dels temes, que travessa tota l'obra de Sontag, és la construcció de la identitat com un acte de voluntat, encara que de vegades es faci contra els altres o sense pensar en ningú: «Si l'ambició s'alimenta d'alguna cosa, és dels altres» (1963/1974, 9). L'altre tema és el del canvi; la novel·la comença amb una frase que és tot un programa d'escriptura: «Si tan sols pogués dir-te com he canviat des d'aquells dies!». Es tracta d'una novel·la d'idees, com totes les de Sontag, però també és un treball d'aprofundiment psicològic, en què els somnis del protagonista, violentament imaginatius, es van convertint en les seves experiències en el món real. Aquí no es produeix un desdoblament (*L'estrany cas del Dr. Jekyll i Mr. Hyde*), sinó una fusió de somni i realitat, d'imaginació i experiència.

L'any 1979 publica *Yo, etcétera* (*I, etcetera*, 1977/1983), el seu segon llibre important de ficció. És un text sobre la construcció de les identitats personals, entenent que la identitat és sempre un acte de voluntat. El viatge, com a metàfora del canvi, és un dels temes rellevants d'aquest llibre de relats, i potser de tota la seva obra. El llibre comença amb «Projecte per a un viatge a la Xina» i acaba amb «Excursió sense guia». Es tracta d'un text que inclou una gran varietat de formes narratives i punts de vista, constituït per treballs diversos, a manera de capítols o assajos diferenciats, però intensament relacionats. Sontag presenta, en aquest llibre, textos autobiogràfics com «Projecte per a un viatge a la Xina» i «Interrogació» (*Debriefing*). Narracions sexualment ambigües, com «Repàs d'antigues queixes». L'esforç per narrar des de la veu col·lectiva dels progenitors, com a «El nen». El darrer relat del llibre, «Unguided Tour» ('Excursió sense

guia'), resumeix la seva pròpia i incansable recerca, al llarg del món, per mantenir a ratlla la mort, la pèrdua de projecte personal, la malenconia i la depressió.

Sens dubte, la seva obra de ficció més important va ser *El amante del volcán*, de 1992, basada en la vida de Sir William Hamilton, d'Emma Hamilton i de l'almirall Nelson. És una novel·la sobre l'amor i les relacions interpersonals complexes, relacions intercedides per la passió, la necessitat i la intel·ligència.

Hamilton, ambaixador britànic a Nàpols al final del segle XVIII i principi del XIX, era un home de la Il·lustració dotat d'un ampli conjunt d'interessos sobre ciència, art, política, relacions humanes (1992, 384: «Hablar con él era como hablar con alguien montado a caballo»). Per Sontag, representava un tipus d'erudit similar al seu apreciat Walter Benjamin, encara que la seva imatge històrica s'havia vist caricaturitzada per la relació de la seva dona amb lord Nelson. Nelson tenia consciència de ser el més important dels herois navals del Regne Unit, però era un home necessitat. Necessitava proves constants de la seva pròpia grandesa. Tots els testimonis coincidien que mai no es cansava de sentir compliments, i també que sir William i lady Emma no escatimaven esforços per complaure'l. A *El amante del volcán* els personatges només aconsegueixen completar-se els uns als altres mitjançant un trio amorós. El trio és una de les claus de la novel·la, ja que representa la necessitat de la comunitat, de les relacions que superen l'individualisme i la pròpia parella. Un altre dels temes és la superació de les relacions massa emocionals amb un mateix i amb els altres (1992, 318: «[...] las mujeres sentimentales que no tienen poder, auténtico poder, por regla general acaban siendo víctimas»). Aquest darrer tema és constant en tota la seva obra: l'afirmació és un acte de voluntat i d'intel·ligència que allibera, en la mesura que aporta apoderament, ja siguin dones, persones amb reducció de la seva autonomia per una malaltia o qualsevol altre subjecte. El tercer tema rellevant és el del desastre; el volcà és una metàfora de l'amenaça (1992, 2010: «Las cosas que son valiosas también son vulnerables»).

Es tracta d'una gran novel·la, però, no obstant això, Sontag no va aconseguir equiparar la seva reputació com a escriptora de ficció a la seva importància com a pensadora crítica. En qualsevol cas, va representar un nou començament per Sontag, en la mesura que va representar una nova connexió amb centenars de milers de persones que la llegien, acudien a les seves conferències i s'identificaven amb ella. Aquest nou començament com a autora de ficció va tenir continuïtat amb la novel·la *En América* (1999/2002), la història d'una immigrant polonesa del segle XIX. Es tracta d'una altra novel·la històrica en què les «ambicions» d'una dona es converteixen en el centre de l'acció. La protagonista nom Maryna Zalenska, la més famosa actriu polonesa que, cansada del tipus de vida a Polònia, «confosa i cansada d'actuar» (1999/2002, 81), decideix emigrar als Estats Units, amb la família i un grup d'amics, i crear una comuna per viure en completa llibertat. El seu espòs, Bogdan, un aristòcrata vingut a menys; el

seu fill, Piotr, obsessionat per la mare; Ryszard, un jove escriptor enamorat de Maryna; Julian, Danuta, Cypryan i set personatges més emprenen l'aventura el 1876. Però la vida a la seva granja al sud de Califòrnia no és tan fàcil com s'havien imaginat i tampoc els Estats Units no són la terra que somiaven. «La gent com nosaltres no hauria d'instal·lar-se en aquest país» (1999/2002, 264), reflexiona Ryszard. L'experiment dura tan sols dos anys. La majoria del grup torna a Polònia, però Maryna aconsegueix convertir-se en una actriu d'èxit als Estats Units. Fins i tot fa amistat amb Henry James. No sabem res del futur de Maryna fins a la mort, ja que l'argument principal és la mistificació del «somni americà». A la novel·la, Sontag utilitza un ampli conjunt de recursos i registres: cartes, diàlegs, monòlegs, diaris... Aquest treball va rebre el National Book Award de 2000, i el 2001 va merèixer el premi Jerusalem.

8. Un nou començament: el final

Els anys noranta va concentrar bona part de les energies en les iniciatives que dugué a terme a Bòsnia. Aquells projectes varen quedar recollits als seus articles i conferències. El 1998 va experimentar una recidiva del càncer de pit. La quimioteràpia li va produir danys al sistema nerviós, de manera que patia molt de dolor. El 2003 va compartir el premi Príncep de Astúries de les Lletres amb l'escriptora marroquina Fatima Mernissi, i va ser guardonada amb el Premi de la Pau per l'associació dels llibreters alemanys. En el discurs va deixar clara quina era la seva posició: «Una escriptora és qui presta atenció al món» (Sontag, 2007). Va perdre pes i li varen caure tots els cabells, però va continuar col·laborant amb l'Institut d'Humanitats, dirigit per Sennett, així com realitzant revisions de les seves obres. Es va morir el 28 de desembre de 2004.

Referències bibliogràfiques

Ficció

- (1963/1974). *El benefactor*. Barcelona, Lumen.
- (1967/2007). *Estuche de muerte*. Barcelona, Debolsillo.
- (1967). Doble, triple... *Revista de Occidente*, Año V, 2a ép. 48, 334-345.
- (1977/1983). *Yo, etcétera*. Barcelona, Seix Barral.
- (1991/2018). *Declaración. Cuentos reunidos*. Barcelona, Random House Mondadori.
- (1992/1995). *El amante del volcán*. Madrid, Alfaguara.
- (1999/2002). *En América*. Madrid, Alfaguara.

Assaig i altres textos de no ficció

- (1966/1996). *Contra la interpretación y otros ensayos*. Madrid, Alfaguara.
- (1969/2007). *Estilos radicales*. Madrid, Random House Mondadori.
- (1972). The double standard of aging. *The Saturday Review*, September 23, 1972, 29-38.
- (1977/2005). *Sobre la fotografía*. Madrid, Alfaguara.
- (1978/2012). *La enfermedad y sus metáforas (1978). El sida y sus metáforas (1988)*. Madrid, Random House Mondadori.
- (1980/2007). *Bajo el signo de Saturno*. Madrid, Random House Mondadori.
- (1995). A lament for Bosnia. *The Nation*. 25 de desembre de 1995.
- (2001). *Where the Stress Falls*. New York, Penguin Modern Classic.
- (2003/2010). *Ante el dolor de los demás*. Madrid, Random House Mondadori.
- (2007/2011). *Al mismo tiempo. Ensayos y conferencias*. Madrid, Random House Mondadori.
- (2007). *Cuestión de énfasis*. Madrid, Alfaguara.
- (2008/2011). *Renacida. Diarios tempranos 1947-1964*. Madrid, Random House Mondadori.
- (2012/2014). *La conciencia uncida a la carne. Diarios de madurez 1964-1980*. Madrid, Random House Mondadori.

Altres referències bibliogràfiques

- Alberola, N. (2003). El galimatías de Susan Sontag, «la belle dame sans merci» de las letras norteamericanas. *A Sparkia: Investigación Feminista* (14), 179-186.
- Austin, John (1962/1982). *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.
- Butler, R. N. (1980). Ageism: a foreward. *A Journal of Social Issues*, 36 (2), 8-11.
- Butler, R. N. (1969). Age-ism: Another form of bigotry. *A The Gerontologist*, 9, 243-246.

Cott, J. (2019). *Susan Sontag. La entrevista completa de 'Rolling Stone'*. Barcelona: Alpha Decay.

Dean, M. (2019). *Agudas Mujeres que hicieron de la opinión un arte*. Madrid: Turner.

Kauffman, S. (1974). Susan Sontag. A *The New Republic*, 29 de juny.

Kosofsky, E. S. (1990). *Epistemology of the Closet*. University of California Press.

Pogue, L. i Sontag, S. (1995). *Conversations with Susan Sontag*. Jackson, University Press of Mississippi.

Segal, J. (2005). *Health and the rhetoric of medicine*. Chicago, USA, Southern Illinois: University Press.

Showalter, E. i Belaustegui, I. (2005). Escribir bien, la mejor revancha. Susan Sontag. A *Debate Feminista*, 31, 167-190.

Autors

CARMEN ORTE SOCIAS

Llicenciada en Psicologia i doctora en Ciències de l'Educació. És Catedràtica d'Universitat del Departament de Pedagogia i Didàctiques Específiques de la UIB. Té quatre quinquennis de docència reconeguts i quatre sexennis de recerca. Té activa l'excel·lència investigadora. És la investigadora principal en temàtiques de programes de prevenció familiar basats en l'evidència científica del Grup de Recerca i Formació Educativa i Social (GIFES), de la UIB. En l'àmbit de la formació al llarg de tota la vida, va crear la Universitat Oberta per a Majors (UOM) el curs 1997-98 i l'ha dirigida fins al mes de juliol de 2013. És la directora de la Càtedra d'Atenció a la Dependència i Promoció de l'Autonomia Personal i la directora de l'Anuari de l'Envel·liment de les Illes Balears. És la directora del Laboratori d'Investigació sobre Família i Modalitats de Convivència (LIFAC) de la UIB. Va ser la directora de la International Summer Senior University. Entre 2018 i principi de 2019 va ser directora general de l'Institut de Gent Gran i Serveis Socials (Imsero) del Govern d'Espanya.

LLUÍS BALLESTER BRAGE

Santiago de Compostel·la (1960). Diplomant en Treball Social, doctor en Filosofia per la UIB i doctor en Sociologia per la Universitat Autònoma de Barcelona. Professor titular d'universitat del Departament de Pedagogia i Didàctiques Específiques de la UIB. Ha estat director (1990-1996) de la Unitat de Planificació i Estudis dels Serveis Socials del Consell de Mallorca. Fou, també, el primer director de l'Agència de Qualitat Universitària de les Illes Balears (2002-2003). És autor, entre d'altres, de l'obra *Las necesidades sociales. Teorías y conceptos básicos* (1999), i coautor, entre altres llibres, d'*Epistemología de las ciencias sociales y de la educación* (2012); *Iniciación al análisis de datos en la investigación educativa* (2013); *Métodos y técnicas de investigación educativa* (2014); *Le Programme de compétences familiales: l'adaptation du SFP en Espagne* (2015). Ha estat director de l'ICE de la Universitat de les Illes Balears. És membre del Grup d'Investigació i Formació Educativa i Social (GIFES).

JOAN AMER FERNÁNDEZ

Professor del Departament de Pedagogia i Didàctiques Específiques de la Universitat de les Illes Balears. Membre del Grup d'Investigació i Formació Educativa i Social (GIFES, <http://gifes.uib.eu>). Llicenciat i doctor en Sociologia per la Universitat Autònoma de Barcelona. Subdirector de l'Anuari de l'Educació de les Illes Balears. Subdirector del

Màster en Intervenció Socioeducativa amb Infància, Adolescència i Família. Les seves línies de recerca són els programes familiars basats en l'evidència, la pedagogia social i la sociologia de l'educació i la família.

MARIA ANTÒNIA GOMILA GRAU

Llicenciada en Ciències Polítiques i Sociologia en l'especialitat d'Antropologia Social per la Universitat Complutense, doctora en Història per l'Institut Universitari Europeu. Becària Marie Curie a l'Institut d'Ethnologie Méditerranéenne et Comparative de la Universitat de Provença (França), on va desenvolupar un projecte de recerca sobre les relacions intergeneracionals a la família. És professora contractada doctora del Departament de Pedagogia i Didàctiques Específiques de la UIB i membre del Grup d'Investigació i Formació Educativa i Social (GIFES) de la UIB. És professora també de la UOM. El seus temes d'interès se centren en les relacions intergeneracionals, la família i l'escola.