

*El extravío del soberano.
Una escritura penal*

“Capone en septiembre”
Liliana Heer

Poner en acto aquello sobre lo que se escribe.

La escritura de Liliana Heer no es *sobre*. Su escritura es.

Si la posmodernidad escribía acerca del simulacro, si la risa y la simulación eran los signos de fines del siglo XX, Liliana Heer va más allá. Su escritura es la “falsificación”. Ése es el punto.

No es la obra que imita y se apropia elementos de la vida particular como en la película “Copia Certificada” de Abbas Kiarostami, copiando experiencias y jugando que son compartidas. No es el discurrir peripatético de una conversación como una erótica donde se cuestiona el origen como copia, creación o deriva. Porque “Capone en septiembre” no es simulación.

Tampoco es la morosidad de Nobushiro Suwa en “La pareja perfecta” cuando el cuadro se vacía y queda solo el eco de las voces. No es del simulacro, artificio que disimula o finge. No se trata del pretexto, ni de la máquina que ahueca significados.

La cita de Jean Luc Godard: *cuando los hechos se vuelven leyenda hay que obedecer a la leyenda*” nos lleva al cine. Liliana Heer cita a un escritor fuera del ámbito tradicional de la literatura; cita cine. In- cita a mirar.

“Capone en septiembre” comienza así “Ir y volver al mismo tiempo/ levantar el humor con dinamita/ elegir entre mil ideas una/ Ser huérfana a voluntad/ fuera ruidos sanguíneos” y allí la primera clave: en esos primeros versos Heer sale de la generación de la novela, de la genealogía de su propia obra. No se trata de los padres de Angie (personaje- voz del poema) se trata de Liliana Heer saliendo del parentesco canónico de la literatura. Y, ni siquiera de los autores que componen un canon, interviniendo y construyendo otro orden; sino, saliéndose del género.

¿Angie es la prostituta que, se dice, contagió de sífilis a Capone?

El poema- Angie prostituye al género novelesco masculino. Él, el Capone personaje, pero, a la vez, género literario, estará preso por falsificar documentos.

Capone no cuenta con Liliana Heer que lo utiliza, prostituyéndolo, que lo encierra y lo falsifica.

Ella, Liliana Heer, dice: este tiempo fuera de los simulacros, no cree en las historias, dice: yo les daré una historia de banderas, de escudos, de hombre poderoso y encerrado, de madres; les daré una historia a costa de un chantaje. El chantaje es una extorsión.

Si la muerte es lo que no se mueve, tan cercano a la metonimia, y si la metáfora es lo que en griego es mudanza y, por lo tanto, movimiento; extorsión es aquello que genera un movimiento- fuera, un movimiento en falso. Liliana Heer, ex- torsiona la lengua, la saca del quicio del orden y la coloca del lado del delito.

La extorsión consiste en intimidar a la realización o a la omisión de un acto con el fin de producir un hecho que lesione la libertad. No es Capone, ni Angie; es la cicatriz del *Scarface* la que habla.

La herida habla y encierra al lector.

Al Capone, signo del americanismo y por tanto del capitalismo, Al Capone hombre, deteriorado, sin soberanía sobre ninguna Angie. Angie, quien deja que el personaje de la película sea Capone, pero a costa de mostrarlo deteriorado. Y, sin embargo, ¿quién?

¿Quién es el deteriorado luego de la enfermedad y el encierro?

¿Capone o la novela posible sobre Capone? ¿O la novela como género literario? O acaso se trate de algo más hondo, el deteriorado mundo de las representaciones expone la caída de un sistema de gobernabilidad de las naciones.

Entonces, Liliana Heer anuncia un “poder fuera de gozne”, anuncia los “vidrios rotos”, la “humareda”; entonces “la ausencia/ se parece a la música/ patria/ formol/ telepatía/ drama sin tregua”. Así la escritora se hace eco de lo que deviene mundo, del ruido de las calles, de los indignados del mundo que se levantan. Y ese levantamiento no es protesta, sino el síntoma de un sistema representativo que ha caído. Sabe que si estas manifestaciones no se escuchan en el lugar del síntoma, el mismo se agravará, y la multitud reclamará el poder de matar que ya no cree estar en la cabeza de ningún soberano, porque no hay soberano.

“Tiburón detenido/ hasta el arrasamiento” en eso se convirtió el soberano. “Si Al no estuviera preso/ patinaría sobre hielo”.

Al Capone, el hombre- autor- poder está encerrado.

Ella, ya tendrá tiempo de divertirse; ahora se levanta, muestra la falsificación. Porque no alcanza la “paz simulada” el “cortar ligamentos” “ceder con lentitud/ intimidades en lengua muerta”.

Si no se escucha el síntoma, la multitud (ella) reclama el poder de matar: “mejor seguir matando”.

Liliana Heer no está sola, cuando Foucault hablaba de la muerte del autor, no se refería sólo al escritor; cuando la academia debate acerca de los modos de representación de la Shoá, no cuestiona sólo las maneras que tiene el cine de filmar el Holocausto, cuando se dice que la novela como género está moribundo no se habla del desplome de personajes. Los conceptos que conformaron la ideología del siglo XIX y que consolidó el siglo XX se están desvaneciendo ante nuestra mirada. Liliana Heer testimonia esa caída, y nos da esa posibilidad de saber que definitivamente estamos ante otro mundo. Por ello entrega este documento en falso, legítimo en toda su construcción, pero imposible de ser tenido como título en su juridicidad para ser presentado como un derecho sobre las cosas: “atender al cuarto dedo/ respetar/ los derechos de anulación”.

Anulación, dice Liliana Heer, quien dedica su libro a la escritora japonesa Yoko Ogawa, autora de ese libro inquietante “El anular”. Una novela que trata sobre la disección. Disecar, palabra que gira en torno al vocablo naturalizar. Pues se trata de ir contra las naturalizaciones; anular. Verbo que denota la ineficacia de un acto jurídico por existir en la constitución del mismo un vicio o un defecto. “Falsifico el documento/ envaso letras/ cambio de nombre/ imposible traducir en paralelo”.

“Fuera ruidos sanguíneos” dice Liliana Heer. Continúa y se pregunta “¿por qué Angie?” Angie, Liliana, mujeres cuyo “delito” es “extorsionar” con el fin de mostrar el daño, la cicatriz.

El acto político original coincide con el crimen original. El gobernante es, según Elías Canetti, el sobreviviente. Así nace el derecho, y Heer ve ese ardid: “los padres/ inusualmente coinciden/ llenan los oídos de idioteces/ borbotones de alumbramiento/ peso medida semejanza/ brochazos de alteración puerperal/ alboroto/ desconcierto/ El astrólogo se distrae mirando la vía láctea/ cuando ellos cero”.

Liliana Heer tira de la correa, si el poeta era el vidente para la tradición poética maldita, el poema hace caer la palabra a la condición de astrólogo, un astrólogo- poeta que se distrae mirando el cielo, buscando elevaciones, mientras el mundo se criminaliza. Porque tan pronto como la criminalidad se organiza, se convierte en un Estado dentro de del Estado. De manera que la estructura de las comunidades de delincuentes reproduce fielmente las formas de gobierno de las que son rivales y competidores.

El prototipo del gangster, Capone, en la Chicago del años veinte, con policías dueños de burdeles, con los más influyentes empresarios como dueños de casas de juego, con la ayuda de esos mismos empresarios y su aporte en dinero a los candidatos, con una corrupción general y endémica, Capone se vuelve un personaje mitológico que no describe un pasado sino que se instala en el tiempo cada vez.

Chicago es México, es El Cairo, es San Pablo, es Buenos Aires. La guerra de bandas es la continuación del negocio por otros medios. Guardaespaldas, escuadrones de protección y control mediante el soborno y la intimidación. Narcotráfico, secuestro, contrabando de bienes y personas, explotación sexual, venta de protección, lavado de dinero. La autoridad en su doble condición de de combatiente y de promotora de actividades criminales.

¿Se habla de Chicago, años veinte, de América Latina, de Europa, o del Cáucaso? “Así como la historia escupe vanidades/ cada secuencia/ retoca su geografía”.

Chicago, *se non è vero è ben trovato*.

El dictador de Chicago fue bien acogido por los habitantes de la ciudad, quienes reconocen sin más la popularidad de su régimen terrorista, dice Hans Magnus Enzensberger, y lo podríamos aplicar a regímenes de nuestros días. Porque Capone debe su éxito no a un ataque contra el orden social de su país, sino a una incondicional adhesión a sus premisas. Porque lo que es bueno para los negocios, es bueno para América. El nombre Chicago, el nombre Capone *se non è vero è ben trovato*, porque Chicago es San Pablo, es Buenos Aires, es Atenas; hoy.

“Chicago es testigo del viento otoñal/ ciudad ficticia/ niebla/ atardecer/ luces de neón/ puentes/ rascacielos/ bulevares sin árboles/ acueductos helados/ el corazón bajo los pies/ Clima cicutá”. El gangster es un criminal de carrera, un miembro de una organización violenta y persistente. Derivada del inglés *gang*, de organizaciones mafiosas para el tráfico de drogas o protección, o para el robo multimillonario. Heer incita a mirar el mundo de hoy.

Un poema como un documento falso, sirve en la medida en que el otro crea que es legítimo.

Liliana Heer utiliza su imperio, su dominio sobre la lengua, para llegar al límite: historia que no es una historia, historia sin novela, poema que utiliza sus signos

legales para hacer creer. El lector desprevenido llevará este documento para canjearlo por belleza o vuelo (algo que los poetas suelen prometer) sin embargo, Liliana Heer juega una carta más. Si el lector canjeara este poema obtendría una cicatriz. Un “good by veloz”, un adiós- adiós en una interjección que denota que ya es irremediable el daño.

Pharmakon o veneno, acaso el daño se cure con más daño.

Liliana Heer lo escribe; luz, cámara, acción: *pharmakon* y veneno, “verso y reverso” “cuajado de astillas por venir”.

No pedimos a los lectores que, cuando empiece la película, apaguen sus teléfonos celulares. De todas maneras, no tendrán a nadie a quién llamar.

Ana Arzoumanian