



PALABRAS CLAVE: VIOLENCIA – CULTURA ARGENTINA – LA GAUCHESCA
KEYWORDS: VIOLENCE – ARGENTINIAN CULTURE– GAUCHESCA

Hermanos que matan. *Un gallo para esculapio*

Nancy Fernández ¹

Cuando se piensa en la razón de los galardones que prestigian un film, o, en este caso, una serie de TV, las razones son cuantiosas: acuerdos previos, incidencia del *establishment*, impacto que, por lo general, el éxito traduce como la aceptación masiva de un producto (benefactora, a su vez, de millonarias facturaciones para productores y actores). Pero la pregunta por el reconocimiento de aquellos sesgos que le acreditan una pertenencia cultural, requiere una definición más compleja y más completa. *Un gallo para Esculapio* es una serie de dos temporadas. En esta ocasión me voy a detener en los 15 episodios de la primera. Basada en la idea y creación de Sebastián Ortega y Bruno Stagnaro, cuenta con las productoras Underground producciones, Boga Bogagna e INCAA; la producción ejecutiva es de Leandro Culell y Pablo Flores, la dirección de Bruno Stagnaro, el guion de Bruno Stagnaro, Ariel Staltari (también actor principal), Gabriel Stagnaro y Alicia Garcías. El

¹ Docente e investigadora en Literatura y cultura argentinas en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Investigadora Independiente en Conicet. Magister en Letras Hispánicas por la UNMdP. Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Ha publicado, entre otros títulos: *Narraciones viajeras. César Aira y Juan José Saer* (2000); *Experiencia y escritura. Sobre la poesía de Arturo Carrera* (2008); *Poéticas impropias. Escrituras argentinas contemporáneas* (2014); *Ensayos críticos. Violencia y política en la literatura argentina* (2020).

medio de difusión fue Telefé, TNT, Cablevisión y Monte Carlo TV. Así se nos cuenta la historia de dos hermanos; Nelson llega de Misiones a Liniers, provincia de Buenos Aires, buscando a Roque, su hermano mayor. Tiene pocos indicios anotados en un papel con ortografía equívoca, indicando un domicilio dudoso y deliberadamente esquivo: Nelson lee “Latocio” y a quienes pregunta lo toman por una calle desconocida; finalmente “LaTokio” será el nombre (corregido) de un lavadero de autos instalado sobre la ruta. Pero la serie cuenta otras historias, como la de una filiación elegida, la que el oído absoluto le otorga al Chelo Esculapio para percibir, algunos días después, un rasgo sobresaliente de Nelson: la tenacidad. Mientras el joven llega sin dinero y sin saber, solamente con la compañía de un gallo a quien consagra su cuidado y dedicación, conocemos, desde el inicio, que Chelo Esculapio lidera una banda en piratería del asfalto, siendo además el dueño, oráculo indiscutido, de la gallera donde se realizan las mejores riñas de la zona. La coincidencia los cruza, por primera vez, allí mismo, donde Nelson recibe una golpiza feroz para luego colocarlo, con la hora adelantada, en la espera de conseguir el trabajo que el Chelo le ofrece en su lavadero.

Estos son los comienzos de la historia y ahí se vislumbran los motivos constantes de la cultura argentina en torno de la economía y el delito, la violencia en los bordes de la ley o la jurisdicción del Estado. Así, la clandestinidad es atributo y condición no solo para la banda que hace dinero en transacciones ligadas al contrabando y al comercio con garrafas de gas y alquiler de galpones para tráfico de mercadería ilegal, sino que en ese proceso interviene la connivencia de fiscales, abogados y funcionarios policiales de alta jerarquía. Aquí se presentan los cruces entre campo y ciudad, allí donde rutas y autopistas marcan las posibilidades de la fuga. En este punto se abre la posibilidad de plantear el problema del género, o si se quiere, de los registros literarios que cobran pertenencia identitaria a la textualidad; en ese espacio de suburbios y pastizales (que la fotografía acierta con la imagen fragmentada que esfuman los faros de los patrulleros), de terrazas inhóspitas (que desde las alturas son los panópticos cómplices y silenciosos de la sociedad sumida en el crimen), de terrenos baldíos aptos para la negociación o para el asesinato, la tradición cultural interpela los rasgos y motivos que operan como repetición y diferencia.

Repetición de los elementos que hacen visibles las formas de vida, la idiosincrasia y lo consuetudinario; diferencia, en tanto desplazamiento de la potestad generalizadora que cabría en la exportación (cultural) del costumbrismo, poética o registro aceptable en el marco de la globalidad internacional y, además, masiva por el medio de difusión o proyección, de los espectadores o televidentes. Sin embargo, la serie reserva para sí un espacio singular, y hasta intransferible, o al menos no sujeto a la decodificación simplista de lo inmediatamente traducible de un concepto o de un sentido general. Estos rasgos persistentes, entonces, asociados con hábitos instalados, caracteres “congénitos” o mejor, atávicos, tienen que ver con una asiduidad que por insistente se vuelve costumbre abstracta. Pero acá, antes que las facilidades de lo previsible, que conforman la estructura o el tejido

social, se pone de manifiesto la eficacia estética y el sentido de lo local (la cultura propia, decíamos, lo singular) frente a lo global de los intercambios mecánicos. Quiero decir: hay algo propio de la cultura argentina, de sus vestigios permeados y puestos al día con el presente, restos ajustados con aquellos géneros que conjugaron la acción política de una actualidad violenta: la gauchesca.

Un gallo para Esculapio sintoniza problemáticas contemporáneas respecto de los márgenes sociales; así constituyen el tejido social, la comunidad boliviana en Liniers, los inmigrantes africanos con tráfico de drogas y comercio sexual, las astucias de los sobrevivientes, tretas del débil, engaños “menores” funcionales a la rutina sin futuro. Es lo que esgrime Ismael, fingiéndose inválido en los trenes canjeando mendicidad por limosna, ruego por lástima. Es precisamente Ismael, quien, con su pareja trans, habita una sórdida pensión y ofrece ayuda a Nelson; él les devuelve destreza y oficio (reparando una silla de ruedas usada por su anfitrión para actuar de menesteroso). Aquí se establece una confianza primaria, pero suficiente para que la actuación televisiva muestre la austeridad y la verdad de un gesto: una lágrima discreta que se desliza por la mejilla de Nelson, cuando recuerda que en su pueblo todos se saludan porque todos se conocen. En parte eso responde a la pregunta por el vínculo entre el joven y el animal, quien lo alimenta, lo cuida y lo entrena para las riñas. Un gallo que no está a la venta y que Chelo le devolverá cuando un parroquiano se lo robe. Pero entre Nelson e Ismael hay también un primer enfrentamiento, planteando los límites lábiles entre la creciente ambición del recién llegado y los reductos del conformismo cotidiano: el primero no tolera la compasión (dar lástima para aguantar los días), y el segundo llegará a percibir con la distancia del tiempo, la inocencia sensible que Nelson, inevitablemente, irá perdiendo.

Sin duda la serie se presenta como una historia de aprendizaje cumpliendo con todas las convenciones del caso: habrá un maestro, que oficiará de padre (y también de jefe, de él, pero también de una primitiva horda de “hermanos” postizos: los miembros de la banda). En este punto se plantean también, las verdades afectivas que exceden las formas jurídicas de lo permitido y lo conveniente, allí donde ciertas formas cristalizadas (los asados, el truco, las riñas de gallo, los negocios paralelos) dan pie a escenas para emplazar una lengua que es política porque restituye fósiles, imágenes y sonidos. Esa lengua dota de sentido, los vínculos en una duración que transforma la naturaleza de los lazos, la progresiva extinción de un modo de hacer negocios (y dinero) donde los viejos jefes son reemplazados, gradualmente, pero sin pausa, por jóvenes sin escrúpulo ante la conflictiva tensión entre medios y fines. Quienes integran las bandas contrarias, no solo disputan los intereses de Chelo sino que desconocen la historia de los “descampados”, el modo en que la Historia los fue transformando en terrenos altamente “productivos” o, mejor decir, propicios para el tráfico veloz y rentable. En esa lengua, que traduce los signos del rostro y las miradas (el encono, la confianza, la decepción), es donde anida el íntimo secreto de las afinidades;

elecciones, en definitiva, torneadas por el saber adquirido, por el aprendizaje en los destiempos que cifran la búsqueda sobre el curso del desvío.

La esencial soledad que sigue de cerca a Nelson lo empuja hacia la forma del amor filial (el adquirido, el aprendido y también, el reconocido casi de modo borgeano: en un instante se define la adopción mutua, como padre e hijo, entre Chelo y Nelson). Las paradojas del destino quieren que allí donde el joven encuentra un tutor, por quien no duda en arriesgar su vida y a quien cuidará hasta el final de sus días, pierda lo que vino a buscar: a Roque, su hermano, el mayor, y el pródigo. La falta de Roque se mostrará en forma de deuda, lo que le debe a perpetuidad y no saldrá sino a condición de su muerte. Antes de revelarse la auténtica cara, la verdad del rostro que Nelson tenía bloqueado desde su infancia. Quizá podamos convenir que un mérito artístico de esta serie televisiva sea el modo de elaborar el peso específico que la violencia ejerce tradicionalmente, como marca ancestral, sobre la cultura argentina; sentido que se manifiesta, en este caso en lo público de lo social –institucional, como en lo privado de los celos, el amor, la traición y la lealtad. En sintonía precisa con el lazo afectivo de la amistad, que tal como lo vimos en capítulos anteriores, es la convención que da inicio al género gauchesco. El Chelo y su compadre (el Viejo) son socios en el camino de la vida y del delito, la visión complementaria y fiel de una experiencia añeja. Es lo que les permite leer el semblante de Nelson y advertir la inquietud de una suspicacia: no solo es tenaz sino temerario. Las jornadas se hacen amenas con el truco, la pausa lúdica y el acicate de las apuestas, y también la forma de un instinto afilado que provoca el desafío y el engaño, la revelación y el pacto. Nelson descubre pronto que Roque (alias “Piñón Fijo”) fue un antiguo empleado del Chelo, en deuda con la banda por asesinar al amigo de su hijo mayor.

Luego la banda sabrá del lazo de sangre, vínculo que irá menguando a medida que Nelson adopta como propia la familia que fuera de su hermano: su ex mujer y su hijo. Demás está decir, que aquí se hace explícita una disputa que Roque manipula con el ardor de la autovictimización. Pero el amor no lo puede todo. Y eso lo sabe Nelson cuando los celos desmadren la violencia sexual sobre su amante o cuñada, sometiéndola a una obligada pasividad que algo dice de un efímero recuerdo. Las imágenes se cruzan rápidas en el comienzo y nunca se muestra ni se refiere el sentido de una figura que queda a la deriva. Así, cuando Nelson sube al escritorio del Chelo, confortablemente amoblado en la gallera de las riñas, su mirada se clava sobre el tapiz de unos pájaros entre las ramas de los árboles. Y por contigüidad, el tiempo vuelve atrás con un corte en la continuidad escénica, un movimiento de *travelling* veloz que discurre repentino y difuso, sin mostrar los rostros de quienes corren por la selva. Solo por un instante, un paneo aéreo, deja ver de espaldas un niño, escondido en lo más alto de un árbol. Y alguien lo llama desde abajo. La forma de lo no dicho, la visibilidad elíptica, guarda el secreto de un vínculo equívoco para revelarse en el duelo final. Antes de llegar a eso se sucede una cadena de traiciones y de alianzas rotas. Muerto el Viejo, preso el hijo, Chelo, enfermo de Alzheimer envía a su esposa y su hijo a

Uruguay para emprender su última huida. Así emprende con Nelson un viaje para cumplir por honor la apuesta acordada con un rival de renombre en las riñas de gallos. Y paradójicamente, la fuga se vuelve tiempo detenido, pretexto para trasnochar en bares ruteros, para narrar y escuchar la vieja historia de Sócrates y Esculapio. La demora y la cercanía íntima y filial tienen las horas contadas y los códigos de los antiguos jefes que no arriesgan las vidas de niños inocentes.

Refugiados en un camping, son rodeados y Chelo es capturado por la policía, cuyos agentes son asesinados por sus viejos aliados. Otra vez el costado de la ruta, el último crimen a la vera del camino con Chelo de rodillas y Yiyo, viejo cómplice, apuntándole a la frente. Sin embargo, el llanto va por cuenta de Yiyo que no cobrará las deudas pendientes de una dependencia afectiva, una admiración no correspondida. La amenaza de Chelo, omnipotente, seguro de sí, dispara el revólver de Yiyo y Nelson llegará tarde pero a tiempo para ver de lejos a Roque formando parte de la banda enemiga y traidora. En la ineluctable soledad del joven misionero, antes del amanecer que ilumina el desamparo, se cancela el olvido, que inconsciente y deliberado, pugna por borrar de la historia un dolor sin nombre, cuyo motivo y marca asomarán a la superficie en los extremos de la violencia. En el pacto inicial, Nelson parece asumir un mandato que nadie le dio, entrando en la dureza urbana para buscar y luego proteger a un hermano obstinado en borrar sus huellas y evitar radicarse en afectos genuinos. Roque manipula porque habla y maldice, mintiendo con astucia. Y con los ecos de una lengua primitiva, de un pasado dicho a medias, sabe curvar su ardid para el lado de la culpa que endilga sobre su hermano menor; el abandono, el hambre, los recuerdos de la niñez, furtivos entre las hojas de los árboles, brillando entre sombras sin contorno por el sol abrasador de los veranos. Ahora y de madrugada, Roque y Nelson disputan méritos y pericias, hiriéndose de a poco con las formas continuas de la derrota. El escudo orgulloso del menor, bajo el ala protectora y auspiciosa del padre –jefe que delegó en él la confianza y el mapa secreto que guarda la fortuna. Frente a frente, huyendo en el acoplado de un camión cerealero, van dejando atrás el campo, testigo de la provocación, del fracaso y la ruptura. Si jugaron la partida, los remanentes son las pérdidas de un remoto afecto y lazo débil de la sangre, lo que empuja el recuerdo silente de una vergüenza nunca asumida; Roque le repite (elabora la red del recuerdo) a media lengua que se querían y que a él le gustaba sin saber el porqué: “de pronto te pusiste fifi y te ibas por los árboles”. El diálogo parece terminar en los ruegos de Nelson que no quiere seguir oyendo y en la sorda evidencia que este pone ante los ojos de Roque: nadie lo quiso nunca, nunca sirvió para nada. Como en la escritura, una imagen televisiva resulta efecto estético por la administración y la economía de sus recursos, de acuerdo con el ritmo donde la tensión dramática ya no tolera suspensiones. No hay explicación sino conexiones repentinas con un acontecimiento que cierra la historia con un sentido de retorno. Ahí antecede el único, o el mejor desenlace posible. Roque responde degollando al gallo cuya sangre

anticipa el final. Casi vencido, Nelson reacciona por el mismo furor sin ley que le viene de tan lejos. Y ve morir al primogénito mientras lo ahorca con sus propias manos.

En la llanura que se tiñe al alba, Nelson queda con su soledad para enterrar a su animal, su compañero fiel, para perderse en el vacío de un viaje incógnito.