

EL INVENTOR DE LA HILOGRAFÍA

Popularmente conocido como médico pediatra, Escardó cultivó su veta literaria a lo largo de medio siglo en columnas firmadas con los seudónimos de Piolín de Macramé y Juan de Garay. Con un estilo mordaz y epigramático, sus hilografías tejen conexiones imprevistas que desnaturalizan el sentido común e iluminan el artilugio de una idea. El humorismo surge aquí como develación crítica que desacomoda los más íntimos desacuerdos.

POR GUILLERMO KORN

*Escribir ¡Oh! no es demasiado difícil.
Yo lo estoy ensayando hace 41 años.
Y creo que acabaré por enseñarme a hacerlo.
“Clave de ¡Oh!”, 1971.*

Desdoble y antecedentes varios

*En el fondo todo paciente es un médico.
Como lo demuestra el hecho de que el galeno le pre-
gunta qué le pasa.
A ver si el paciente lo ayuda. Como colega.
“¡Oh! Los médicos I”*

*Guillermo Korn

participó en los grupos editores de las revistas *El ojo mocho*, *La escena contemporánea* y *La ballena azul*. Ha escrito sobre Eduardo Wilde y Manuel Gil de Oto, otros escritores humoristas. Es autor de *Sabato o la moral de los argentinos* (con María Pia López), *Los ríos profundos. Hugo del Carril/ Alfredo Varela: un detalle en la historia del peronismo y la izquierda* (con Javier Trimboli), e *Hijos del pueblo. Intelectuales peronistas: de la Internacional a la Marcha* (2017).

La figura de Florencio Escardó es recordada y valorada por sus aportes en el campo de la medicina. Su contribución en pos de humanizar la pediatría parece haber servido, paradójicamente, al menoscabo de sus méritos literarios y humorísticos¹. Ese arte cultivado, por más de cincuenta años, quedó plasmado como nota de color. Como tinte disruptivo respecto de su tarea profesional.

Florencio Enrique Juan Escardó nació en agosto de 1904 en Mendoza y vivió hasta los ochenta y ocho años. Alguna vez escribió: “Mientras vivimos somos dioses, pero dioses responsables de estar vivos. La fama y la gloria son modos del embalsamamiento”. En esa doble

condición –médico y humorista– convivían una postura vitalista (“ser médico no es sino un intercambio de sustancias vitales”) y una mirada crítica hacia aquello que mengua y limita, que da muerte. Sus ascendientes familiares parecen haberlo influenciado tanto en un campo como en el otro. Escardó lo minimizaba: “soy poco genealógico, prefiero que mis ascendientes desciendan de mí”. Lo periodístico venía de ambas ramas familiares: “Mis dos abuelos eran periodistas y dueños de diarios. *El Telégrafo Mercantil* perteneció a mi abuelo materno y *El Patriota* a mi otro abuelo, Florencio Escardó Romero”, decía. La medicina, en cambio, de un antecedente previo: su bisabuelo fue médico del ejército portugués contra Napoleón.

Escardó publicó varios libros de poesía. El primero fue *Versos*, que escribió a los 18 años. Poco después llegaron *La inquietud del camino* (1924), *Un diálogo espectral* (1924) y *Poemas de la noche y del silencio* (1926).

En el año de su graduación dio a conocer *Siluetas descoloridas. Palabras sin objeto*². Con este libro, Escardó prefigura el género que hará propio: los ¡Oh! A tal punto que llega a decir que el libro fue publicado por Piolín de Macramé “con mi nombre por razones aún no bien esclarecidas”. Sus viñetas abarcan la práctica clínica, la crueldad del hospital y las guardias. Cuatro dedicatorias abren el volumen y sirven de anticipo a la convivencia entre lo científico, lo humorístico, lo popular y lo humanístico. Una destinada a quien “hacía siempre suturas intradérmicas pensando en la belleza de las niñas de después”, otra para “Sor Justina, que nunca daba opiniones sobre medicina y bautizaba a los niños agonizantes”. La tercera insinúa un *entre-nos* estudiantil para quien “ensayaba durante muchas horas la respiración artificial” y el cierre contiene un guiño implícito a José Ingenieros, quien dedicó su tesis doctoral al portero de la facultad. Escardó hace lo propio con “don Antonio, el sereno, que adivinaba los crups y nos urgía el despertar”.

La prosa de *Siluetas descoloridas* ofrece un mosaico de retratos dolidos. El comentario de la revista *Claridad* sitúa a su autor como un “humorista de verdad, [que] ennoblece el instrumento con la generosidad del propósito. Muestra la imperfección ajena, como una llaga”. Escardó imprime un fraseo punzante, de oraciones breves como estiletes. Cada silueta comienza con un párrafo –a modo de prólogo– que da paso a un hecho desarrollado en cinco secuencias. El Vizconde de Lascano Tegui, en la *Revue de l’Amérique Latine*, le propone “dedicarse a la clínica, fuente de vida dolorosa: luego de haber leído sus esbozos tan elegantes como espirituales y sus fragmentos de la vida del internado en medicina, sin que por ello olvide la literatura”. Lo que se insinúa como una dura crítica cambia de sentido: “...por el con-

EL ORIGINAL ESTILO DE LOS ¡OH! PUEDE PENSARSE COMO UNA VARIANTE DEL FRAGMENTARISMO QUE CARACTERIZÓ A LA CRÓNICA COSTUMBRISTA.

trario, debe de hoy en más olvidarse de la medicina. Tiene la contextura de un buen novelista”. En *La Literatura Argentina* N° 17, de enero de 1930, sugieren que el libro se venda en todas las buenas farmacias. La reseña señala que aparecen “enfermos profesionales, médicos petulantes, enfermeros engreídos y enfermeras complacientes, estudiantes por bolilla y practicantes que siempre estarán de guardia, todos los tipos pintorescos de la Facultad y el Hospital”.

En poco tiempo Escardó comenzará a publicar sus “¡Oh!” en el diario *Crítica*, por sugerencia de un escritor al que le atribuye la creación del seudónimo que lo hace popular:

Yo conocía a Conrado Nalé Roxlo porque lo atendía a él y a sus chicos, así nos hicimos amigos y un día me invitó a colaborar en su sección El gotero del mundo, del diario Crítica. Entre otras macanas yo escribí que el macramé es la dignificación del piolín y así empezó todo³.

En la esperada página de los viernes conviven las columnas de Carlos de la Púa, Chamico, Edmundo Guibourg y Don Juan el Zorro (alias que alternaban Raúl González Tuñón, Manuel Alcobre y Horacio Rega Molina).

Dos creaciones y un estilo

Quien dice costumbres, dice ideas, creencias, hábitos, usos.
Figarillo, *Costumbres*, 1838

El primer pelotón de atentos cronistas, hoy poco leídos y apenas recordados, para la Buenos Aires que se modificaba a diario en las primeras décadas del siglo XX estuvo conformado por Arturo Cancela, Roberto Gache, Enrique Loncán y Enrique Méndez Calzada. Ellos se hicieron cargo

Con indudable cautela y escepticismo del nuevo panorama, y tratarán de descifrar —no sin melancolía, a pesar de su tono muchas veces mordaz y acrimonioso— el verdadero significado de ese universo de snobs, figuras, ‘guarangos’ y ‘tilingos’ que los rodea⁴.

En lo alto del pabellón, desde los años veinte, flamea cual estandarte Roberto Arlt y sus aguafuertes porteñas. La frontera ciudadana se amplía hacia nuevas tipologías urbanas. También la literaria. En esa zona se inscribe la narrativa de Florencio Escardó.

El pediatra emplea distintos seudónimos para su tarea. Dos en principio: Piolín de Macramé para los ¡Oh! y Juan de Garay para las *Cosas de argentinos*. Estos breves escritos que compila parcialmente en libros aparecen en las páginas de *Crítica*, *El Hogar*, *Cascabel*, *Fíguro*, *Tío Vivo*, *El Mundo*, *Media suela*, *Extra*, *Clarín*, *Caras y Caretas*, entre otras publicaciones. Los ¡Oh! y las *Cosas de argentinos* nacen en plena década infame: en el año del Congreso Eucarístico unos, a comienzos de la Segunda Guerra Mundial las otras.

En lo formal, decíamos, los ¡Oh! retoman el esquema de *Siluetas descoloridas*: un título, una introducción y cinco apartados. Estas *hilografías* parten de una definición que se va desmadejando hacia otras definiciones imprevistas que, depende el caso, se tejen o deshílan de modo sorpresivo. Durante medio siglo esa fórmula siguió siendo efectiva con pocas variaciones. Sorprende: y esa sorpresa proviene del modo epigramático y del contenido desnaturalizador. Son frases rápidas y concisas, que punzan las suposiciones que el lector tenía sobre el tema tratado. Piolín arma y desarma una idea con el artilugio de una puntuación que rompe de manera inesperada. Provoca una lectura hecha de pestañeos. Una “asociación libre” de ideas podría arriesgarse. Valga un fragmento:

Un erudito es alguien que conoce los detalles de muchas cosas. Y que cree que la cosa es un conjunto de detalles. Es una mezcla de paciencia y memoria. Como el ajedrez. El ajedrez es un deporte ejercido por gente que cree que desarrolla músculos en el cerebro. En realidad, fortalece mucho los músculos de los dedos pinzas. De la mano derecha.

El original estilo de los ¡Oh! puede pensarse como una variante del fragmentarismo que caracterizó a la crónica costumbrista. Con la totalidad de los ¡Oh! —más de quinientos— podría armarse una curiosa enciclopedia redactada por un etimólogo satírico del sentido común. Con el paso del tiempo Piolín de Macramé retoma algunos temas ya tratados, llegando a escribir dos o tres textos distintos. La vastedad temática es inagotable: del sobretodo a la estadística, del frío a la figura de Perón, de los damnificados al servicio doméstico, de la censura a lo cursi, del acomodador a los sinónimos. Poco parece quedar fuera.

En 1965, Escardó propone una distinción temporal que acarrea una distinción estilística:

los de la primera son minuciosos, elaborados y a ratos pretenciosos; poseídos de una travesura sin agresión [...] y preocupados por encontrar junto a ángulos inopinados, relaciones imprevistas entre cosas disímiles. Algo así como un afán de hallar atajos, con una técnica propia de la poesía...

Los publicados en 1965, previamente aparecidos en el diario *El Mundo*, “son mucho más nerviosos, penetrantes y ordenados a una in-

tención comunitaria concreta. Parecen dirigidos a un interlocutor próximo y prójimo. Cada frase semeja una flecha destinada a un blanco predeterminado”²⁵.

Las *Cosas de argentinos* resultan un particular tipo de crónica, desarrollada en cinco o seis párrafos. Se asemejan a los ¡Oh! por su fraseo corto y continuo. Se distinguen al no recaer en sucesivos enlaces de definiciones en torno a un tema. El narrador, otra distinción, suele tomar partido explícito sobre la problemática a tratar. Podría decirse que Juan de Garay “tira de la piola” de los temas presentados. Las *Cosas de argentinos* expanden aquello que los ¡Oh! condensan. Con los ¡Oh! se revisan mitos, instituciones, momentos, personajes; con las *Cosas de argentinos*, objetos y situaciones. Un modo de tomarse a la chacota, como respuesta socarrona, el reclamo orteguiano de “Argentinos, a las cosas”. Enumerar sus temas sería una tarea ardua. Pero no podemos negarnos a la demanda del lector pediguëño. A modo de orientación mencionamos: “El vigilante y su expresión”, “El resentimiento como explicación”, “Teoría del buen gusto”, “Elogio del mediocre”, “El canto en el baño”, “Significación de los tallarines”, “El aspirante a empleado” y así siguiendo. La columna aparece cada semana en la revista *El Hogar*. El plato fuerte se completaba con una viñeta muda de Lino Palacio, en el centro de la página, independiente del escrito.

El crítico Luis Emilio Soto apuntaba en *Argentina Libre* que “*Cosas de argentinos* es el carnet de notas de un porteño suspicaz y casi siempre a la defensiva, pero dotado de la conciencia de esa misma manera de ser. Sea puro humorismo puntillista o sea una solución de este con gotas de sátiras, las alusiones de Escardó envuelven guiños de inteligencia para el argentino, a quien se dirige sin superioridad. Por el contrario, cuando diseña a fondo, le habla con clave, mediante las elipsis mentales que la intuición popular sobreentiende. En cuanto al extranjero, si lee *Cosas de argentinos*, comprobará que nuestra evolución espiritual rinde con él una prueba de suficiencia”. El autor de esta columna, decía el escritor Max Dickman (en *La Vanguardia*, 21/4/1940), es un “benemérito acusador” que se atreve a mover el avispero de las letras y que provoca una ruptura “contra la bobería, la tontería y la melancolía porteñas”. Su apuesta iba por más: “Ahora solo cabe pedir una sola cosa: pedir que se declare este libro de utilidad pública por del Departamento de Educación Nacional y que se haga la lectura obligatoria en los colegios y escuelas normales”. José Gabriel, a través del enorme aparato de difusión que significaba el diario *Crítica*, lo ubicaba entre los descendientes de un Larra o un Jotabeche. Decía que Juan de Garay —o Piolín de Macramé o Florencio Escardó— pertenecían

al acervo histórico argentino por su formidable obra de satírico nuestro (una sátira en la que, como en los días de sol, todos nos vemos las manchas del traje) y de escritor originalísimo que ha hecho escombros entre la muchachada estudiantil (como Lorca entre los poetas), pero ha puesto boca arriba al mismo tiempo la perfecta estolidez de los profesores de idioma castellano. No hay en la sátira tirador argentino de mejor puntería. Se lee a Escardó y se está asistiendo a un permanente espectáculo de creación. Cada renglón, casi cada palabra, es una sorpresa. Pero, en fin, quizás todas estas observaciones no sean más que descubrirle el agujero al mate. Los méritos excepcionales

de Escardó, que jamás serán reconocidos por la fauna profesional, los tiene consagrados a esa risa de 'Sándia calada' de su inmensidad de lectores.

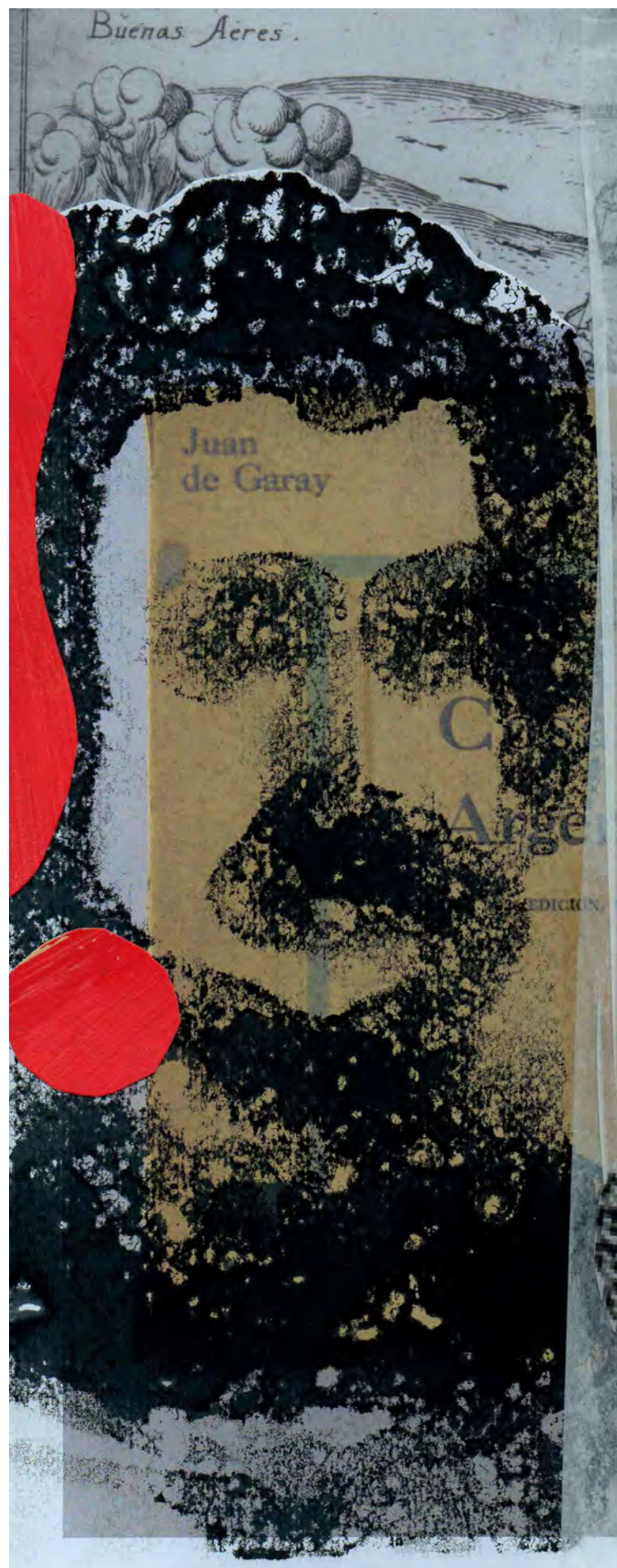
A estos elogios sumamos el aparecido en *Esculapión*, “revista humorística para el médico”, que editaba la Organización Comercial Farmacéutica Argentina y estaba redactada por Conrado Nalé Roxlo⁶. Es probable entonces que sea Nalé quien escribió:

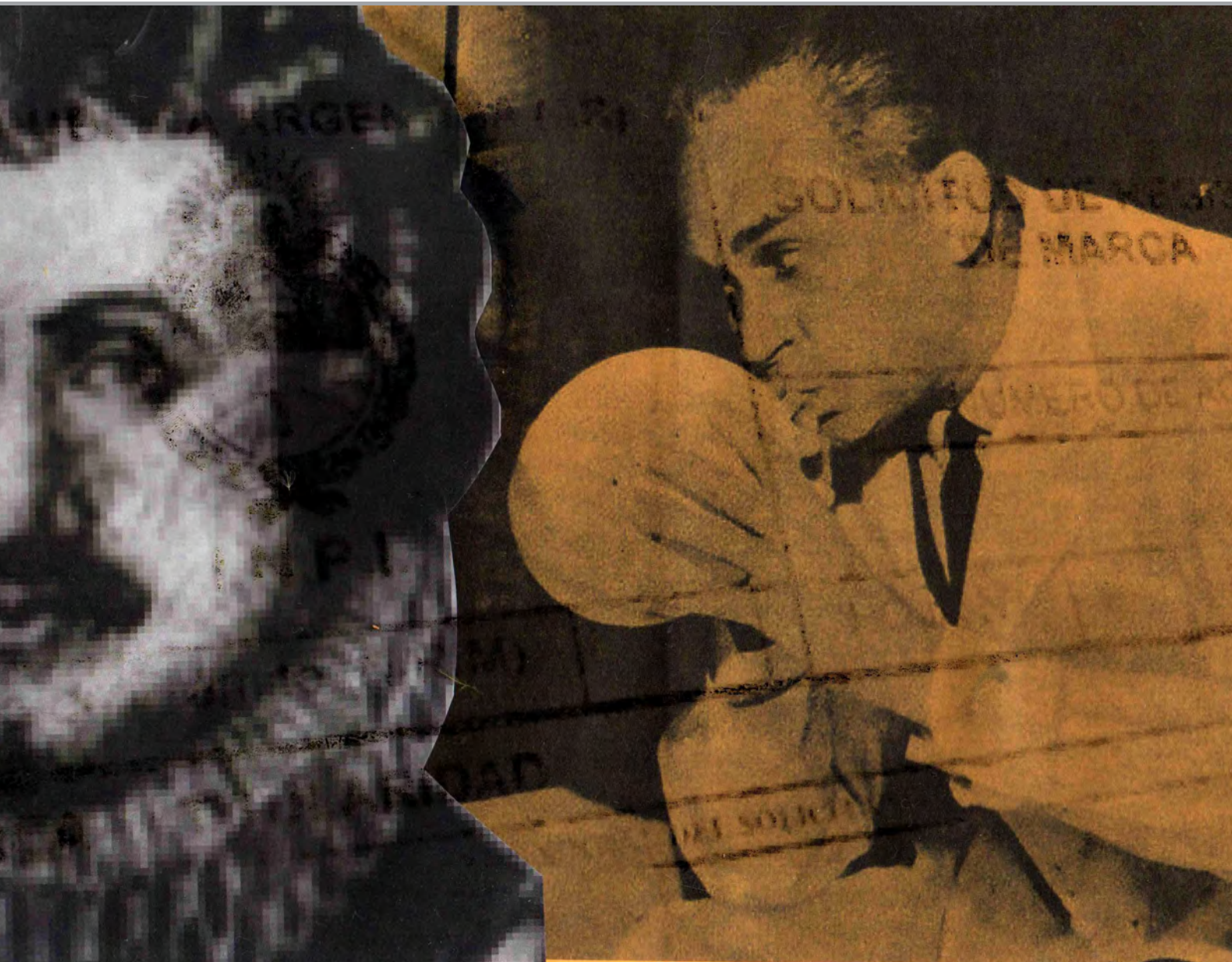
Escardó posee una aguda visión del mundo que devuelve en rápidas y certeras definiciones que se suceden vertiginosamente sin que una sola dé fuera del blanco. Su secreto es muy fácil de descubrir y muy difícil de robar: es el secreto del acierto. Lanza sus definiciones sin previo aviso: ¡pum en el ojo!, el ojo sorprendido pestañea un momento y después ve más claro. Escardó salta con una rapidez tal de definición en definición que necesita ir remachando puntos para que no aparezcan superpuestas. De ahí que su puntuación merezca el cero rotundo del profesor de castellano, pero sus lectores le anteponemos un uno sintiendo que responde a la dinámica natural de su pensamiento que crea las leyes que le son necesarias para expresarse...

El humor tomado en serio

Cuando un humorista dice una cosa en serio, se lo toma como una salida humorística.
“¡Oh!, los humoristas”

No son muchos los escritores que abrevan en el humor. Menos aún, los que además reflexionen sobre esa práctica. Escardó transitó ambas sendas: la primera bajo seudónimos; sin máscaras, la segunda. En las páginas que le dedicó a Eduardo Wilde define algunas líneas de trabajo, a las que volverá –sin explicitarlo– en el prólogo a una selección sobre el humorismo que realizó para Eudeba, y en dos artículos publicados en 1989⁷. Enrique Méndez Calzada, en los años treinta, definía al humorismo como una “resignación bajo protesta”. Escardó reformula esa idea y propone pensarlo como el “pasaporte de la rebeldía y la forma más seria de la literatura”. El humorista intenta cambiar el mundo, aunque descrea de las reformas. Escardó se preocupa en distinguir el humorismo de la comicidad, fuente de los chistes. Pirandello en *El humorismo*, y Pío Baroja en *La caverna del humorismo*, anticiparon esa distinción. Escardó toma de Pirandello la necesi-





dad de diferenciar el humorismo y lo cómico:

Solo queremos, desde un principio, prevenir que se produce una babilónica confusión al interpretar la voz humorismo. Para la mayoría, escritor humorístico es aquel que hace reír: el cómico, el burlesco, el satírico, el grotesco, el trivial. La caricatura, la farsa, el epigrama, el calembour se bautizan con el nombre de humorismo...

Escardó arremete contra esa confusión y define la ironía, la burla o el chiste —entre otras formas— como formas gesticulantes y reactivas, festivas, que revelan la “gracia superficial de las cosas” y que hacen reír. ¿Qué entiende, entonces, por humorismo? El humorismo es “gracia para hacer pensar precisamente a quienes presienten lo peligroso de tal ejercicio y se abstienen higiénicamente de hacerlo”. Así llegamos al centro de tal definición: ¿qué significa que el humorismo hace pensar? Que lo humorístico “cala en la hondura de los más íntimos desacuerdos y ofrece un sistema distinto para relacionar lo que parecía ya definitivamente acordado”. Lo propio del humorismo sería revelar como extraño aquello que una comunidad o grupo social da por sentado, agrietando y desacomodando las clasificaciones habituales. Por eso, leíamos, hace pensar a quienes preferirían no pensar. El humorismo no sería otra cosa que la voluntad de desacomodo, de irrupción sobre lo establecido, de develación. Una suerte de reflexión soterrada sobre la comunidad, soterrada porque no habla con el lenguaje de la reflexión, sino con los ademanes de

la burla o los tonos de la ironía. La postura de Escardó se asemeja a la de Robert Escarpit, cuando define el humor como un arte de existir⁸. Lo humorístico no necesariamente provoca risa, mientras esta es el efecto buscado por lo cómico. Es un arte de existir, dice Escarpit, porque

se trata de una voluntad y al mismo tiempo un medio de romper el círculo de los automatismos que, mortalmente maternales, la vida en sociedad y la vida simplemente cristalizan a nuestro alrededor como una protección o como una mortaja. El hombre sin humor vive la vida de las larvas, bajo su envoltura de seda, seguro de un porvenir sin duración, semiconsciente, inmodificable. El humor abre el capullo a la vida, al progreso, al riesgo de existir.

Escarpit ratifica aquello de pensar al humorismo como la posibilidad de desarmar un conjunto de presupuestos comunitarios y tradicionales, como la posibilidad de mostrar lo familiar como insólito, o lo habitual como absurdo, “romper el círculo de los automatismos”. El humorismo es, fundamentalmente, una forma de la develación crítica. Muchas veces, el descubrimiento de algo como absurdo, o el agrietamiento de lo consabido, despierta risas, de allí, la asociación habitual entre ese tipo de crítica —el humorismo— y la comicidad. Porque, y aquí es necesario relativizar la oposición antes citada que planteaba Escardó, el humorismo es la voluntad que se expresa en distintas formas: en la mordacidad, el sarcasmo, la ironía, el chiste, lo grotesco. Precisemos: no en todas las formas o los gestos de la comicidad hay humorismo —en el sentido en que lo venimos afirmando: como develación crítica—; pero el humorismo como voluntad toma, para presentarse en sociedad, alguna de esas formas. Es relatado de algún modo. Provoca risa muchas veces, pero también puede provocar malestar, incomodidad o dolor.

Escardó diferencia al humorismo de lo festivo. “El humorismo no es ejercicio para flojos, el género festivo sí suele serlo”. La gracia para hacer reír que caracteriza a este último es distintiva de la gracia para hacer pensar. Lo festivo revela aspectos superficiales mientras

lo humorístico cala en la hondura de los más íntimos desacuerdos y ofrece un sistema para relacionar lo que parecía definitivamente acordado. Para ello el humorista se sirve de las técnicas del análisis y si alguna

vez sintetiza es merced a una recomposición, a una re-creación en el sentido de volver a crear.

Recapitemos: la propuesta escardoniana —si vale tal adjetivo— es pensar al humorismo como una actitud, una militancia que intenta, cada vez que se lo ejerce, una reforma del mundo. El humorista “es un reformador que *no cree en la reforma*, pero que la emprende porque ese es su deber moral”. Esto lo distingue además del ironista, a quien define como un espectador o un testigo en términos judiciales. El humorista, si es testigo, lo es en el sentido de mártir.

Los otros yo del doctor Escardó

Al Registro Nacional de la Propiedad Intelectual que se negó a registrar mi seudónimo aduciendo que pertenece al acervo histórico de la Nación; lo que halaga profundamente mi vanidad.

Creía que ese homenaje habría de llegarme pero no en vida.
Juan de Garay

La serie de los *¡Oh!* habría empezado en una revista del diario *Crítica*, que firmó como *Monsieur de Macramé*. Se habla de que hubo más seudónimos: Pedro de Mendoza y Enrique de Andrade. Escardó lo confirma en una entrevista, aunque ofrece una variación a este seudónimo: “No quería que se mezclaran las cosas y utilicé también otro seudónimo, el de Enrique Taiboa. Los médicos son muy celosos; cuando me descubrieron, el dislate resultó inevitable: decían que como pediatra era muy buen escritor”⁹.

Juan de Garay se ocupará de su homónimo, el fundador de Buenos Aires, en *Cosas de argentinos*. Allí aprovecha para reivindicar al segundo fundador de la ciudad por encima de su antecesor: Pedro de Mendoza fue “solo un ensayista de la fundación” (*El Hogar* N° 1623, 22-11-1940). Y aprovecha para pedir su reconocimiento como escritor: “yo no existo. El único que existe como don Juan de Garay es el fundador. Y no solo existe, sino que ‘pertenece al acervo histórico de la nación’. En cambio, yo soy un ser desacerbado. Y desde entonces me siento tan solo y abandonado que escribo por duplicado. Y mando una copia a la redacción y otra a la Casa de Expósitos”. El escrito deriva en temas tales como el registro de propiedad y la bastardía histórica. Finalmente concluye: “El Registro me va a hacer un pleito. Y después de todo, ¿quién sabe si Don Juan de Garay no era un seudónimo?”

ESCARDÓ NO ADMITE, DE TODOS MODOS, UN DESDOBLAMIENTO AL MODO DEL DR. JEKYLL Y MR. HYDE, SINO QUE SE PIENSA LÚDICAMENTE COMO UN TODO

Escardó firma con su nombre real las columnas de “reflexiones serias”, pero bajo el delantal blanco encubre al cronista de costumbres y al humorista, con seudónimo. Es probable el uso de Pedro de Mendoza como alias: Mendoza es su ciudad natal y Piolín de Macramé tiene las mismas iniciales. Pedro de Mendoza y Juan de Garay, sendos fundadores de Buenos Aires, al margen de lo trágico de sus destinos, serán emulados por alguien que narra los cambios de esa ciudad. ¿Quién dudaría de la porteñidad de quien retoma el nombre de los fundadores de esta ciudad portuaria y, a la vez, establece su versión sobre la *Geografía de Buenos Aires*?¹⁰

Un nuevo juego de dobles y de espejos enfrentados ofrece Escardó cuando se divierte escribiendo una escena entre él y su duplo. La respuesta aparece cuando prologa un libro de su extensión:

Mi querido Florencio:

Es usted un amigo esforzado, un médico decente y un ensayista bien intencionado, pero como crítico me resulta detestable. No ha entendido nada ni de mi persona ni de mi estilo ni de mi estética. Me hace aparecer como una dama de beneficencia envuelta en papel de chocolate. Se ha portado Ud. como un verdadero amigo, pero no ha comprendido nada de mí y de lo mío, me veo obligado a prohibirle de modo absoluto la publicación de su engendro.

Puntualmente a sus órdenes.

Piolín de Macramé

Hay más cruces de otro tipo, como el que aparece en *Cosas de argentinos*. En ese caso, Escardó es quien le escribe a Juan de Garay para decirle:

Solo la gente superficial cree que la misión de los humoristas es hacer reír. Usted y yo sabemos que su labor es mostrar en forma no solemne los aspectos más serios de la vida. Que son los más ridículos. Precisamente porque son serios. Un humorista es un hombre que a fuerza de comprender lo sería que es la vida ha asumido la tarea de convencer a los demás que no lo es tanto. Pero yo no le escribo para eso, sino para contestar a su invitación de pasar la Navidad con usted.

La misiva deriva en una reflexión sobre el sentido de la Navidad en tiempos de guerra.

Otro caso se da en la primera edición de los *¡Oh!*, de Piolín de Macra-

mé, publicado en Santiago de Chile¹¹. El libro llevaba un prólogo que cuando se reedita en Buenos Aires no se publicará. Juan de Garay firmaba el “Prólogo sobre la inteligencia”.

Escardó no admite, de todos modos, un desdoblamiento al modo del Dr. Jekyll y Mr. Hyde, sino que se piensa lúdicamente como un todo. Eso es lo que contesta cuando —en alguna entrevista— se lo preguntan: “¿Y cuando el Dr. Escardó, papá embelesado de una nena de días, se convierta en Piolín de Macramé? Yo no me convierto, soy uno; Piolín de Macramé es un plano de integración para determinadas vivencias, que aparece cuando esas vivencias lo requieren”. Escardó suple —de acuerdo con las circunstancias— alguno de los seudónimos por su nombre. O trastoca al firmante de la columna de humor en el autor de su columna de opinión. Como es el caso de *Cosas de argentinos*, que en los años treinta servía al humor de Juan de Garay, pero a mitad de los años sesenta da título a la columna de opinión mensual de Florencio Escardó en la revista *La Cooperación Libre*, publicación institucional de El Hogar Obrero. Desde mediados de los ochenta se transforma en *Cosas de Porteños*, como columna en *La Nación*.

El riesgo de desechar un piolín

...merced a doscientas veinticuatro publicaciones, distribuidas en otras tantas semanas, fui a pedir que dijeran oficialmente que yo existía
Juan de Garay.
“Juan de Garay y yo”

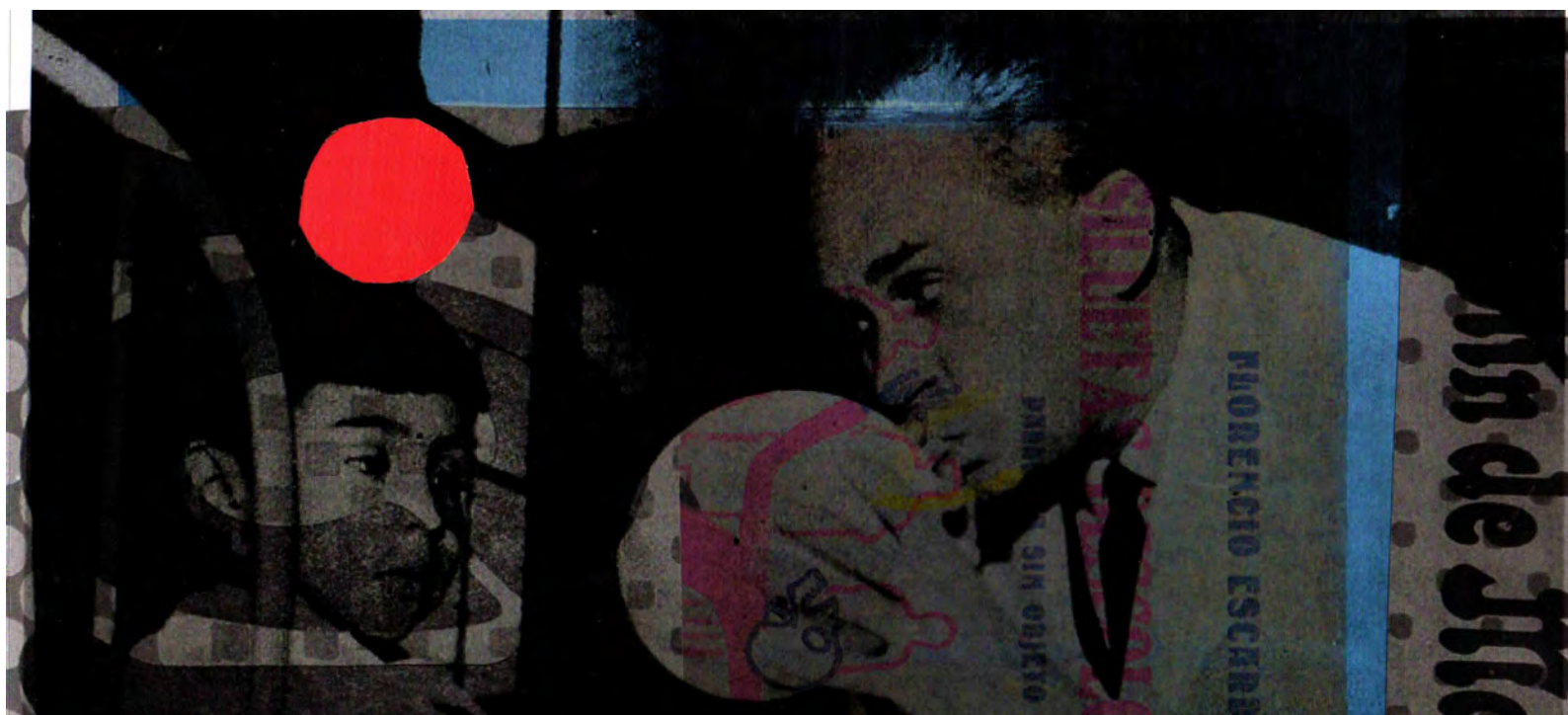
En varias compilaciones de textos humorísticos, Escardó no aparece entre los autores compilados. Ni en los *Veinte cuentos humorísticos argentinos*, seleccionados por Juan Cicco, ni en los *36 cuentos argentinos con humor*, editados por Fernando Sorrentino, por ejemplo¹². Podría decirse que los escritos de Escardó no son cuentos, pero tampoco la totalidad de los escritos seleccionados en esas antologías lo eran. No vale la lógica del pataleo: sería redundante leer una vez más la queja por la incompreensión de la importancia del “objeto de estudio”. Mejor pensar que en toda selección siempre algo queda fuera. Y dentro, como en la inclusión de Escardó que realiza Luis Alberto Murray en *Humorismo argentino* y José Luis Lanuza en *El humorismo en la literatura argentina*¹³. Por otra parte ya hemos visto cómo la crítica lo tuvo en consideración. Hasta determinado momento al menos. En una de las historias de la literatura argentina, en un trabajo sobre los humoristas llama la atención no tanto el espacio otorgado, sino la caracterización. Me refiero al ensayo de Pablo De Santis¹⁴, quien señala dos objetivos en el humor: fundar una complicidad con el lector o “afirmarse en la búsqueda de verosimilitud”. Autores como Cortázar, Marechal o Macedonio son inscriptos en la primera línea, Borges y Bioy Casares en la segunda. Ellos usan el humor como distractivo de los efectos de la ficción para que la verosimilitud sea mayor. Aquí la misión del humor es la de esconder, en la primera es la de exhibir. El humor escrito

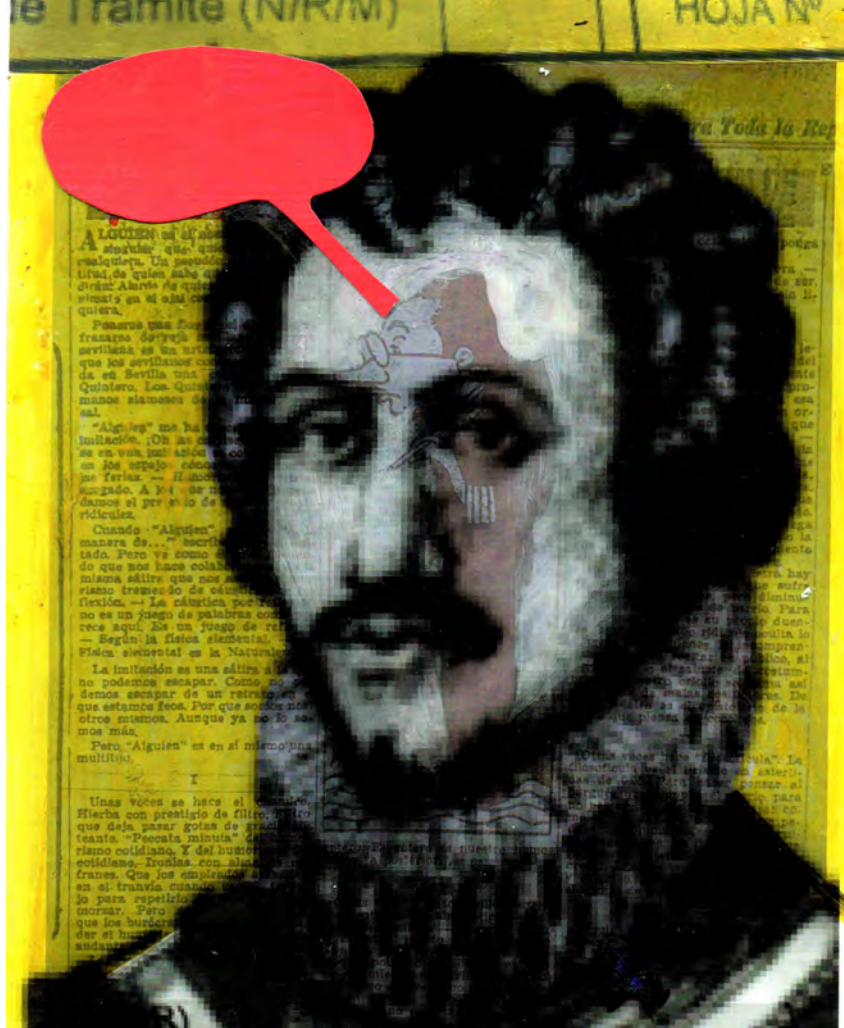
supone dos exigencias: “la cercanía del lector y el carácter instantáneo de su mecanismo”. El soporte más eficaz resulta ser el diario y la revista, “en el corto plazo, el humor le pertenece al periodismo, y solo en el largo a la literatura”. En esta caracterización el centro de la escena lo ocupan los escritos de César Bruto. Florencio Escardó es mencionado, en esa serie, pero en dos líneas: “el humor está presente en numerosos autores, con inflexiones propias; por ejemplo Florencio Escardó (1904-1992), el muy conocido ‘Piolín de Macramé’, en una zona deliberadamente marginal”. Territorio extremo y paradójal al mismo tiempo. Una delimitación curiosa para alguien al que se describe como “muy conocido”. Difícil omitirlo, sin dudas. Por los cinco libros escritos con seudónimo, sin contar sus reediciones en por lo menos tres casos, e incluso un disco: *Humorismo de una autobiografía*.

En el cierre

*Los libros no tienen edad. Porque están naciendo siempre.
Cada lector los redescubre.
“¡Oh!, Los libros”*

Resta, para finalizar, señalar algunas “mudanzas” que tuvieron estos escritos. Repasemos. Los *¡Oh!*, si de revistas hablamos, se iniciaron en las páginas de *Crítica*, en los años treinta, pasaron a *Vea y Lea* en los años cincuenta, a *Autoclub* y *El Mundo* —entre otras publi-





caciones— en los años sesenta y una década después a *Clarín*. En el último año de la dictadura militar algunas aparecieron en la revista *Caras y Caretas*.

Las *Cosas de argentinos* aparecieron en *El Hogar*, a comienzos de los años cuarenta. Escardó recurriría, una vez más, a Piolín de Macramé para narrar las *Cosas de porteños*, en *La Nación*, a partir de 1985¹⁵. Sus colaboraciones en *Crítica* se reunieron, parcialmente, en dos libros: *Nuevos ¡Oh!*, y *¡Oh!*¹⁶. Las *Cosas de argentinos* tuvieron dos ediciones librescas, con leves variantes¹⁷. Hubo otro *¡Oh!* con parte de las colaboraciones de *El Mundo*. Y uno más, titulado *Penúltimos ¡Oh! antes del 2000*¹⁸. La extensión de los *piolinogramas*, con el paso del tiempo, se fue modificando. No queda claro si por decisión de su autor o por el espacio concedido en las publicaciones periódicas: las del *Crítica* eran más extensas que las aparecidas en *El Mundo*. La constante fue la diversidad temática. De todo parece hablarse, aunque no de todos. Solo Perón, Borges y Chaplin merecieron un *¡Oh!*. El público de estos escritos abarcó varias generaciones, sin embargo la ínfima variación en el modo de titular los libros de artículos compilados generó confusión en libreros, lectores y críticos. Sumemos otra dificultad: hubo una compilación de la compilación de los *¡Oh!*,

aparecida en 1984¹⁹. Ella reúne una selección de los *¡Oh!*, publicados en los sucesivos libros. En el prólogo, Geno Díaz glosa bastante de lo que Escardó decía en su “Epiprólogo”, de 1965. Incluso en sus inexactitudes: como que en *El Mundo* la sección apareció “durante 75 números consecutivos”. La suma de colaboraciones, de julio a diciembre, llegó a duplicar esa cifra. Hay frases más felices, como esta: “el ingenio ha sido reemplazado no pocas veces por el resentimiento. O por el mero chiste insustancial. En ese contexto el humor de Piolín de Macramé podría parecer candoroso si no fuera por la terrible contundencia de esas frases sabiamente estructuradas de acuerdo con el precepto que pide concisión, precisión y claridad”. Se ha dicho también que la contundencia escondía el intento de ser más incisivo. Escardó, humorista al fin, prefería decir que la brevedad obedecía al hecho de haberlos escrito entre la consulta de un paciente y otro.



1. Durante 45 años, a partir de 1926, Escardó trabajó en el Hospital de Niños Dr. Ricardo Gutiérrez, del que llegó a ser director. Fue profesor Titular en una cátedra de Pediatría en 1956. Más tarde fue decano en la Facultad de Medicina y vicerrector de UBA, entre 1958 y 1960. De su gestión destacaba la transformación en colegios mixtos para el Nacional Buenos Aires y el Carlos Pellegrini, dependientes de la UBA. Los sectores conservadores pusieron el grito en el cielo cuando implementó —al obtener la jefatura del Servicio de Pediatría de la Casa Cuna— un régimen de internación conjunta de madres e hijos. Para su prédica en favor de la humanización de la medicina utilizó distintas formas de comunicación: columnas firmadas en revistas y diarios, entrevistas en radio e incluso tuvo un espacio televisivo propio.
2. Escardó, Florencio. *Siluetas descoloridas. Palabras sin objeto*. Buenos Aires: El Ateneo, 1929.
3. Nalé Roxlo, bajo el alias de Algo por Alguien, hacía su columna “A la manera de...”, en *Crítica*, entre 1932 y 1938. Ese fue el germen de lo que más tarde se conoció como la *Antología Apócrifa* y *Nueva Antología Apócrifa*: aquellos *pastiches* que servían de homenaje para escritores tanto nacionales como universales. El 8 de mayo de 1936 el turno le llega a su compañero de página y “¡Oh, las camisetitas!” (A la manera de Piolín de Macramé) se acompaña con un dibujo que retrata a Escardó. Por su parte ese día, el auténtico Piolín publicaba en la misma página “¡Oh, la revista!”. El viernes siguiente la gentileza se devuelve con “¡Oh, Alguien!”, de Piolín y una caricatura suya sobre Nalé: “Unas veces se hace el *chamico*”; “Otras veces se hace *grillo*”; “Otras veces escribe ‘de puño y letra’”; “Otras veces hace ‘filosoficula’”, dirá aludiendo a los seudónimos, personajes y secciones de Nalé Roxlo.
4. Rivera, Jorge B; y Romano, Eduardo. “Prólogo” a *El costumbrismo (1910-1955)*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1993.
5. Escardó, Florencio, en Epiprólogo. a *¡Oh!*, de Piolín de Macramé, Buenos Aires: Americalee, 1965.
6. La relación entre humorismo y medicina no comenzó con Escardó. La lista de antecedentes locales comprende a Eduardo Wilde, Narciso Mallea (Segundo Huarpe), el Dr. Surgeon (David Prando), Matías Callandrelli (Benigno Bravo) y a Carlos Ponce (Abraham Roig). También *Esculapión* tuvo un precedente. En las *Obras Completas* de Alejandro Korn —posible candidato también a integrar el listado de médicos humoristas— se menciona *El cocobacilo*, revista médica humorística que dirigía el doctor Jacobo Zimmermann, en 1924.
7. Véase de Escardó, Florencio, *Eduardo Wilde*, Buenos Aires: Santiago Rueda editor, 1959; su prólogo y compilación a AAVV, *Humorismo argentino. I*, Buenos Aires: Eudeba, 1964 y los artículos “El humor y el humorismo”, en *La Nación*, 20-2-1989 y “Los argentinos no comprenden el humorismo”, en *La Nación*, 21-2-1989.
8. Escarpit, Robert. *El humor*. Buenos Aires: Eudeba, 1972.
9. Lo cual significaría una variación de Taborda, su apellido materno. En *Florencio Escardó. La vocación de un maestro*, en *Clarín Revista*, del 4 de marzo de 1990.
10. A la vez que se diferencia de un precedente familiar, el Florencio Escardó autor de *Buenos Aires a vuelo de pájaro*, Montevideo: Imprenta del ferrocarril, 1872. En el caso del mendocino sus libros fueron *Geografía de Buenos Aires*, Buenos Aires: Losada, 1945 y *Nueva geografía de Buenos Aires*, Buenos Aires, Americalee, 1971.
11. Escardó, Florencio [Piolín de Macramé], *¡Oh! 55 Hilografías*. (con prólogo de Juan de Garay), Santiago de Chile: Ediciones Escilla, 1939.
12. Cicco, Juan (selección y prólogo). *Veinte cuentos humorísticos argentinos*, Buenos Aires: Huemul, 1972 y Sorrentino, Fernando (Selección y notas bibliográficas). *36 cuentos argentinos con humor*, Buenos Aires: Plus Ultra, 1977, respectivamente.
13. Véase Lanuza, José Luis. *El humorismo en la literatura argentina*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1973 y Murray, Luis Alberto (Prólogo, selección y notas). *Humorismo argentino*, Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961.
14. Ver: De Santis, Pablo. “Risas argentinas: La narración del humor” en Drucaroff, Elsa (directora del volumen). *La narración gana la partida: Vol. 11. Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires, Emecé editores, 2000.
15. Cuatro décadas después de haber publicado *Cosas de argentinos*, Escardó retoma el título y le da un carácter local, urbanizado. Lo transforma en *Cosas de porteños*. La columna no tiene un día de aparición regular, hay semanas en que aparece más de una vez y en otras ninguna. Su colaboración con el diario llega a 1992, el año de su muerte. Es un texto breve, con reflexiones humorísticas, pero sin guardar similitud ni con los *¡Oh!* ni con las *Cosas de argentinos*.
16. Escardó, Florencio [Piolín de Macramé]. *Nuevos ¡Oh!*, Buenos Aires: El Ateneo, 1943 y *¡Oh!*, Buenos Aires: Santiago Rueda, 1957.
17. Escardó, Florencio [Juan de Garay]. *Cosas de argentinos*, Buenos Aires: El Ateneo, 1940 y *Cosas de argentinos*, Buenos Aires: El Ateneo, 1941.
18. Escardó, Florencio [Piolín de Macramé]. *¡Oh!*, Buenos Aires: Americalee, 1965 y *Penúltimos ¡Oh! antes del 2000*, Buenos Aires: Americalee, 1971.
19. Escardó, Florencio [Piolín de Macramé]. (Selección y prólogo de Geno Díaz). *¡Oh! Selección de sus primeros 50 años*, Buenos Aires: Finnegans, 1984.