

El peatón afrodisíaco: los *Membretes* de Oliverio Girondo

Martín Greco*



133-144

Resumen

El presente trabajo analiza los textos breves del escritor Oliverio Girondo (1890-1967), denominados *Membretes*, publicados a partir de principios de la década de 1920 en el periódico *Martín Fierro*. La crítica nunca los consideró autónomamente. El artículo los sitúa en la tradición aforística de la época, en especial la francesa, y analiza su condición de intervenciones críticas en el marco de las polémicas de la vanguardia. Asimismo, reconstruye el proceso de conformación y redacción de los *membretes*, gracias al análisis de materiales inéditos y dispersos, desconocidos hasta ahora.

Abstract

This paper analyzes short texts of Oliverio Girondo (1890-1967) called *Membretes*, published since the early 1920s in the *Martín Fierro* literary magazine. They have never been studied independently by critics. The article locates them in the aphoristic tradition of the time, specially the French, and analyzes its condition of critic participations in the context of artistic and literary controversies of modernism. It also reconstructs the process of conformation and writing of *membretes*, thanks to research of unpublished and dispersed materials, unknown until now.

* UBA – IUNA. Correo electrónico: grecomartin@gmail.com

Palabras clave

Oliverio Girondo

Membretes

Aforismos de vanguardia

Key words

Oliverio Girondo

Membretes

Modernist aphorisms

Fecha de recepción

29 de julio de 2013

Aceptado para su publicación

17 de diciembre de 2013

Los aforismos titulados *Membretes* son una de las zonas menos exploradas de la producción del escritor argentino Oliverio Girondo (1890-1967). Publicados a partir de la década de 1920, los membretes nacen como concentrados de una teoría crítica que se ejecuta al calor de las luchas de la vanguardia y en simultáneo con otras prácticas literarias. En tal sentido, además de textos, son actos; borrador y complemento de los manifiestos, registro y programa: van legitimando lo realizado hasta entonces a la vez que propugnan lo que debe hacerse en el futuro. No quieren ser una doctrina sistemática, sino el esbozo de un plan de trabajo, una relectura del arte y la literatura del pasado para reordenar el canon y crear una nueva tradición. Fragmentos de una poética, y aun, en ocasiones, fragmentos de fragmentos, los membretes forman una constelación sin centro. Por su naturaleza, ponen en crisis la noción de obra acabada o integral, la idea misma de libro. Si la lectura de estos textos es discontinua, también lo es su producción; los membretes no son una práctica aislada en la literatura de Girondo, que los escribe y publica a lo largo de cuarenta años, sin reunirlos nunca en volumen.

La primera noticia de ellos es un texto titulado "Etiquetas o membretes" incluido en el manuscrito inédito *Ideas, apuntes, anécdotas, impresiones*, fechado por el propio escritor "1921-a", recientemente recuperado, al que he accedido gracias a su sobrina Susana Lange. El apunte revela que el proyecto de los aforismos aparece en los comienzos de la carrera literaria de Girondo:

Etiquetas o membretes

¿Tendré necesidad de decir que este es un libro pueril? A los doce años aún uno sabe escuchar, se interesa en ver y en conocer. Uno asiste a las conferencias, visita los músicos, va a los conciertos, presencia las exposiciones, tiene una psicología de almacén, de biblioteca. Una acentuada tendencia a la ficha, a la anotación. Uno siente la necesidad física de clarificar, de archivar, la ingenuidad de desear instruirse. Presiente que la vida es un largo embrutecimiento. Observa que las personas mayores se mueven entre prejuicios estúpidos y le imponen prohibiciones inmotivadas. Presiente el anquilosamiento del hábito, de la costumbre, y uno se apresura a anotar en los cuadernos de clase lo que le sugiere, lo que ha visto y ha pensado. Estas son las etiquetas que con la manía de clasificar pone en ciertas cosas (1921: [24] - [25]).

El apunte explicita ya algunos núcleos de su poética venidera: "la vida es un largo embrutecimiento" y solo una mirada "pueril" o nueva puede liberarnos de la ceguera de la costumbre.

Los primeros membretes publicados con dicho título aparecen en 1924 en el periódico *Martín Fierro*. Girondo aspira a reunirlos en un volumen, según se lee en una noticia de enero de 1925, del número 14-15, que anuncia el libro *Membretes (condensaciones críticas, de arte y literatura)*. Hay que rescatar este subtítulo de *condensaciones críticas* que el autor adjudica a la eventual recopilación, pues define la modalidad de las piezas y propone un recorte dentro del vasto dominio de las escrituras breves. Asimismo, llama la atención el proyecto temprano de coleccionar los membretes en un libro. Pasan dos décadas hasta la siguiente aparición de una nueva serie de membretes, en *Papeles de Buenos Aires*, de abril de 1944. La escritura de membretes no se detiene. Un año después de la muerte de Girondo en enero de 1967 aparecen póstumamente sus *Obras completas*. Allí se incluye una sección llamada *Membretes*, que recoge más de treinta textos inéditos, junto a una selección de los ya publicados en la prensa periódica.

La propia nada

Al decir que los membretes son aforismos, abrimos la cuestión genérica e ingresamos en un espacio de límites imprecisos. No es por cierto la intención del presente trabajo estudiar el aforismo moderno en todas sus variedades. Solo nos proponemos mencionar aquellos rasgos de la literatura aforística que ayuden a comprender mejor la producción de Girondo.

Con un deliberado aforismo, Umberto Eco declara: “No hay nada menos definible que el aforismo” (2008: 70). La broma indica que estamos ante un tipo textual inasible, fugitivo, cuya única continuidad parece ser justamente su discontinuidad, su intermitencia. Es un género de naturaleza doble. Por un lado es inconcluso, recorte de un todo que nunca se muestra ni se percibe; por otro, es una pieza cerrada en sí misma, acabada y redonda. Es a la vez una carencia y un exceso. Ese despojamiento es una privación voluntaria: en la trayectoria poética de Girondo, concluirá como intento de hallar la *masmédula* del lenguaje; en sus membretes lo escribe de este modo: “Sólo después de arrojarlo todo por la borda somos capaces de ascender hacia nuestra propia nada” (Girondo, 1999: 73). Además de la fragmentariedad, Manuel Neila destaca dos rasgos centrales, estrechamente vinculados, de la escritura aforística. El primero es la “subjetivación enunciativa”, que lo ancla en lo individual y lo aleja de lo popular o tradicional; convierte al aforismo en verdad parcial y provisoria que erosiona “la cobertura lingüística de nuestras certezas” (2005: 40). La naturaleza subjetiva del aforismo contrasta con el carácter normativo, doctrinario, imperativo de la máxima. Los pocos imperativos que aparecen en los membretes de Girondo (*Delatemos... Impongámonos...*) no tienen la pretensión de ser preceptos universales y, en su misma enunciación, erigen la ironía como antídoto contra el énfasis: “¡Cuidado con las nuevas recetas y con los nuevos boticarios! ¡Cuidado con las decoraciones

y *la couleur locale!* (...) ¡Cuidado —sobre todo— con los que gritan: «¡Cuidado!» cada cinco minutos!» (Girondo, 1999: 69). El segundo rasgo del aforismo señalado por Neila es su naturaleza fronteriza: se trata de un pensamiento que aborda cuestiones de índole filosófica, estética o moral, con una perspectiva poética. El recurso central es “el principio de analogía, a partir del cual se percibe el mundo como una unidad donde todo se interrelaciona” (2005: 46).

Entre la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, tras el impulso de Nietzsche a la literatura aforística, se revitaliza el género en todo Europa, y en especial en Francia. Puesto que en una entrevista Oliverio Girondo se declara “hijo de toda la literatura francesa de ese momento” (Schwartz, 2007: 156), no es aventurado rastrear el origen remoto de los membretes entre los aforistas franceses del período. Uno de estos es Rémy de Gourmont. La biblioteca de Girondo (Artundo, 2008) incluía numerosas obras de Gourmont, como los *Epilogues* -cuyo título evoca el de *Membretes*, aunque su extensión excede la habitual del aforismo-, las *Promenades littéraires* y las *Promenades philosophiques*, que contienen los textos de mayor afinidad con los membretes: *Les pas sur le sable*. La presencia de ciertos libros en la biblioteca de un autor no implica necesariamente su influencia -y en rigor ni siquiera su lectura-, pero abre un espectro de nuevas hipótesis que la investigación posterior puede confirmar o rechazar. Así se advierte que si bien los aforismos de Gourmont tratan de asuntos en los que Girondo no se detiene -por ejemplo, la cuestión explícitamente política-, a la vez desarrollan o esbozan motivos y procedimientos que prefijan los membretes:

Savoir ce que tout le monde sait, c'est ne rien savoir. Le savoir commence là où commence ce que le monde ignore. La vraie science aussi est située au delà de la science (1909: 257).

Il y a des choses qu'il faut avoir le courage de ne pas écrire (1909: 264).

La Vénus de Milo. Qu'elle est belle en chocolat! (1909: 265).

Michelet, l'éternel blessé (1909: 265).

Ne désirer que l'impossible (1919: 40).

Otro autor decisivo en la literatura aforística francesa de entresiglos es Jules Renard. Girondo en sus comienzos parece haber hallado algunos estímulos en la poética de Renard, en especial el ya mencionado “principio de analogía”, es decir, la mirada metafórica del mundo que establece semejanzas entre realidades distantes y rehúye la representación naturalista mediante la caricatura. Si, como vimos, para Girondo esta actitud es la de quien “se refriega los ojos a cada instante para arrancar las telarañas que tejen de continuo: el hábito y la costumbre” (*Martín Fierro* 4, 15 de mayo de 1924), el ideal de Renard es análogo: “*Pour voir, il*

faut d'abord ôter tout le rococo qu'on a dans les yeux" (23.VI.1902) (1935: 517). La mirada del francés es irreverente y desacralizadora, como será la del argentino en sus membretes:

Le style de Huysmans, c'est comme un brosse dure, et ça gratte, et il y a des crins très gros, très grossiers (18.II.1891) (1935: 58).
George Sand, la vache bretonne de la littérature (23.II.1891) (1935: 59).
Mallarmé, intraduisible, même en français (1.III.1898) (1935: 323).
Lamartine rêve cinq minutes et il écrit une heure. L'art, c'est le contraire (6.VI.1900) (1935: 397).
Il faut lire Bourget pour tuer le Bourget que chacun porte en soi (5.XII.1903) (1935: 589).

Desde luego hay que evitar la tentación de considerar el diario de Renard según las fechas de redacción, en lugar de las de publicación. La primera edición, como "diario inédito" es de 1925-1927. Resulta poco probable que Gironde haya conocido el *Journal* completo antes de comenzar a escribir sus membretes. Conviene recordar no obstante que Renard en vida dio a conocer numerosos aforismos en otros libros y en la prensa gráfica. Más allá de las conjeturas sobre influencias, lo cierto es que las semejanzas entre Gironde y Renard parecen más profundas que simples casualidades superficiales. Confróntese:

On se dégoûte de bien écrire (20.X.1892) (Renard, 1935: 99).
Llega un momento en que aspiramos a escribir algo peor (Gironde, 1999: 66)

Pleure! Mais il ne faut pas qu'une seul de tes larmes coule jusqu'au bout de ta plume et se mêle à ton encre (28.II.1902) (Renard, 1935: 496).
Aunque la estilográfica tenga reminiscencias de lagrimatorio, ni los cocodrilos tienen derecho a confundir las lágrimas con la tinta (Gironde, 1999: 66).

La vanguardia de las primeras décadas del siglo XX encuentra en el género aforístico un medio ideal para la creación y la difusión de las nuevas doctrinas estéticas; debido a su temperamento "ocurrente, lúdico y repentista", los escritores vanguardistas, dice Erika Martínez, "empiezan a construir aforismos a partir de digresiones, lógicas imposibles, imágenes arbitrarias, transitando un territorio transgenérico que bebe más que nunca de la poesía" (2011: 34-35). Esta es sin duda la ruta que conducirá a Gironde hasta sus membretes; *buscarle las siete patas al gato* es operar con lógicas imposibles e imágenes arbitrarias.

En el proceso de reformulación del género aforístico la influencia de los autores franceses se expande por todo el ámbito de las literaturas hispánicas,

particularmente en la obra precursora e innovadora de Ramón Gómez de la Serna. Muchas veces se ha señalado a Ramón como antecedente de Girondo: tal vez no sea desacertado afirmar que el aire de familia proviene de la común influencia de Renard. La genealogía aquí apenas esbozada revela que los membretes no son un fenómeno aislado. No resta mérito ni originalidad a Girondo el hecho de que su producción aforística se inscriba en una práctica contemporánea más amplia, cuya circulación aún debe ser estudiada. Compárese este aforismo de *El cohete y la estrella* (1923) del español José Bergamín:

Nietzsche con un criterio de bailarín, encontraba legítimo juzgar la música con los pies; pero se equivocaba doblemente, como músico y como bailarín, porque permanecía sentado (1984: 68).

con este de Girondo aparecido muy poco después en el primer número de *Martín Fierro*, en febrero de 1924:

Nietzsche fue uno de los pocos filósofos que comprendieron que, para dar vuelta entre ciertas ideas es indispensable tener pies de bailarín, pero de bailarín alemán, número 54 (*Martín Fierro* 1, febrero de 1924).

El peatón afrodisíaco

Aldo Pellegrini fue uno de los primeros estudiosos en señalar que en los libros de Girondo “el poeta es el viajero que se detiene con estupor ante las cosas y los seres” (1964: 25). La validez de esta afirmación se extiende tanto a la dimensión poética como a la actividad crítica desarrollada en sus aforismos. Silvia Gonzalvo conjetura: “Puede suponerse que Girondo apuntó sus membretes como ocurrencias o pensamientos en diversas ocasiones, tales como viajes, lecturas poéticas, visitas a museos y similares” (1990: 37). Confirman esta hipótesis los apuntes de viaje inéditos de Girondo, recuperados años después de la muerte del poeta, que parecen ser fuente tanto de poemas como de membretes.

Si la poesía de Girondo es urbana, la ciudad no está presente en sus membretes: lo que estos examinan permanece en el interior de museos, bibliotecas y salas de concierto. El viajero hace del mundo un espectáculo; la cultura se vuelve paisaje, como la ciudad y la naturaleza. Hasta la literatura misma, como lo muestran los membretes, es un sitio en el que es posible pasear, curiosear y extraer imágenes; el escritor es un mirón entre libros. Para Renard la actividad consiste en una suerte de “callejeo o curioseo literario” (*badauderie littéraire*, 28.II.1906) (1935: 706), con una metáfora que, en rigor, es análoga a las *promenades littéraires* de Gourmont. Esta conducta estética es tal vez la lección fundamental de Renard en

el primer Gironde. La crítica reciente no asocia los nombres de estos dos autores, como sí lo hacían sus contemporáneos. Significativa, al respecto, es una carta que Evar Méndez, director del periódico *Martín Fierro*, envía a Gironde en 1923 con motivo de la aparición de los *Veinte poemas*. En ella Méndez felicita a su amigo por los “sorprendentes hallazgos de imágenes (¿acaso las colecciones de día, las juntas y disciplinas de noche, al acostarte, como supone Rémy de Gourmont que lo haría Jules Renard?)” (Gironde, 1999: 540). La literatura así entendida consta de dos acciones o momentos. En términos de Evar Méndez, son el *coleccionar* y el *disciplinar*.

La primera es la acción receptiva de capturar la poesía del mundo. Dice Renard: “*avant d’écrire, il faut voir. Flâner, c’est travailler. Il faut apprendre à tout voir*” (31.VII.1889) (1935: 26)¹. Para Gironde, “se encuentran ritmos al bajar la escalera, poemas tirados en medio de la calle, poemas que uno recoge como quien junta puchos en la vereda” (1999: 5). La segunda acción es la escritura, que se produce casi contemporáneamente en el mismo sitio en que se percibe. Tal es la estética del *apunte*, la anotación dictada por el instante, el registro que va sumando fragmentos a una obra que nunca termina de completarse. Uno de las primeras entradas del diario de Renard establece el plan:

le plus artiste sera d’écrire, par petits bonds, sur cent sujets qui surgiront à l’improviste, d’émettre pour ainsi dire sa pensée. De la sorte, rien n’est forcé. Tout a le charme du non voulu, du naturel. On ne provoque pas: on attend (13.IX.1887) (1935: 10).

En esa *espera*, con el pensamiento desmigajado, se construye poco a poco una obra cuya arquitectura es discontinua y ubicua. Jorge Schwartz califica el procedimiento como “una verdadera *escritura en fuga*, una poética de lo provisorio” (1993: 145)². El viajero anota sus impresiones en la misma dinámica de su desplazamiento. En *Espantapájaros*, el narrador del texto 10 sostiene que “uno mismo es un peatón afrodisíaco, lleno de fuerza, de vitalidad, de seducción; lleno de sentimientos incandescentes, lleno de sexos indeformables; de todos los calibres, de todas las especies” (Gironde, 1999: 89). El erotismo es transgresor y opera como un modo de percepción y apropiación de lo externo. Mediante él se pone en crisis la institución del arte. De tal manera el poeta viajero es ese *peatón*

¹ Deliberadamente no nos detenemos en el término *flâner*, de larga tradición en la crítica benjaminiana y abundantemente aplicado a la lectura de Gironde (cfr., por ejemplo, Masiello, 1986: 125 y ss.).

² Recuérdese al respecto una de las acepciones de *membrete*, según el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (2001): “4. m. p. us. Memoria o anotación que se hace de algo, poniendo solo lo sustancial y preciso, para copiarlo y extenderlo después con todas sus formalidades y requisitos”.

afrodisíaco que en los museos y galerías del mundo percibe las obras de arte consagradas como cuerpos eróticos: la Maja vestida está más desnuda que la Maja desnuda (1999: 67), las Vírgenes españolas tienen ciento tres pulsaciones (1999: 66), las Venus griegas pierden la cabeza (1999: 68) o tienen el vientre recién fecundado (1999: 70), y ningún Stradivarius puede compararse a las caderas de las colegialas (1999: 72). La identificación de lo cultural con lo sexual termina siendo completa: “Con la poesía sucede lo que con las mujeres; llega un momento en que la única actitud respetuosa consiste en levantarles la pollera”, escribe Girondo en *Martín Fierro* (*Martín Fierro* 32, 4 de agosto de 1926; luego, con modificaciones, Girondo, 1999: 71), una idea que ya había esbozado de manera más contundente en el manuscrito de 1921: “Con los libros sucede como con las mujeres, uno tiene que acostarse con ellas para saber lo que valen” (1921: [28]).

Por ello no es de extrañar que dicha aproximación entre lo sexual y lo cultural se establezca desde el primer membrete de la primera entrega de *Martín Fierro*:

Las telas de Velázquez respiran a pleno pulmón, tienen una buena tensión arterial, una temperatura uniforme, y una reacción Wasserman negativa (*Martín Fierro* 1, febrero de 1924; luego, con ligeras variantes, Girondo 1999: 67).

Condensaciones críticas

Los membretes se inscriben en las luchas de la vanguardia para atacar la cultura oficial y asaltar sus fortalezas y sus mecanismos de consagración. Por ello dijimos que los membretes son actos; para Girondo la operación consiste en “trasladar al plano de la creación la fervorosa voluptuosidad con que, durante nuestra infancia, rompimos a pedradas todos los faroles del vecindario” (1999: 71). El aforismo, por su brevedad (*condensación crítica*), es un vehículo particularmente eficaz para intervenir en los debates estéticos. El carácter de herramienta polémica explica por qué, a diferencia de otros aforistas contemporáneos, Girondo, cuando se aparta de la enunciación impersonal, no emplea la primera persona del singular sino la primera del plural. Puede leerse en ese sujeto plural el espíritu de grupo del movimiento de vanguardia. El *nosotros* presupone un *ellos*, que a veces se manifiesta explícitamente:

Entre otras... ¡la más irreductible disidencia ortográfica! Ellos: Pade-
cen todavía la superstición de las Mayúsculas.

Nosotros: Hace tiempo que escribimos: cultura, arte, ciencia, moral
y, sobre todo y ante todo, poesía (1999: 64).

De las muchas formas del humorismo (ironía, parodia, absurdo, humor negro) la más frecuente sin duda en los aforismos de Girondo es la sátira, en tanto

herramienta del programa de la vanguardia. La técnica básica del satírico, afirma Matthew Hodgart (1969: 115), es la reducción: “la degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura y dignidad” (“los poetas son gente demasiado inflamable”, escribe Gironde [1999: 67]); el satírico desnuda a su víctima y la coloca en la materialidad más baja (“El espesor de las nalgas de Rabelais explica su optimismo” [1999: 68]). Mediante el grotesco, reduce el objeto de su sátira al mundo animal, y aun más allá, hasta lo vegetal, lo mineral, lo mecánico; en este rebajamiento se emplean sistemáticamente procedimientos retóricos. Si abundan en los membretes de Gironde las metáforas inesperadas y activas, lo característico es que el primer término sea un elemento del arte o la literatura y el segundo un salto hacia lo inesperado: *frases de Proust / anguilas en los acuarios* (1999: 63); *telas de Velázquez / reacción Wasserman negativa* (1999: 67); *paréntesis de Faulkner / cárceles de negros* (1999: 72). En ese ámbito Gironde despliega las modalidades metafóricas más frecuentes en su obra poética; la animalización: “Monet poseía ojos de mosca” (1999: 64); la cosificación: “Jean Cocteau es unruiseñor mecánico a quien le ha dado cuerda Ronsard” (1999: 63); la sinestesia: “Los rizos, las ondulaciones, los temas *imperdibles* y, sobre todo, el olor a *vera violetta* de las melodías italianas” (1999: 70); la hipérbole: “Si los pintores necesitaran, como Delacroix, asistir al degüello de 400 odaliscas para decidirse a tomar los pinceles...” (1999: 63). El grotesco invierte lo alto y lo bajo; el procedimiento complementario de la cosificación es la personificación de lo inanimado: “¡Nadie recita Verlaine como las hojas secas del Luxemburgo!” (*Martín Fierro* 23, 25 de septiembre de 1925). Y en el proceso de subversión de los valores socialmente establecidos, mediante la convergencia de lo erótico y lo metafórico se llega al fin a lo que Hodgart llama “la destrucción del símbolo” (1969: 123): “Delatemos un onanismo más: el de izar la bandera cada cinco minutos” (Gironde, 1999: 66). Schwartz, en la línea de Bajtín, sostiene que “la subversión de los modelos anteriores va a conducir a las vanguardias a una visión carnavalesca de la literatura” (1993: 89). Y añade que “la caricatura verbal y visual forma parte del sistema de deformaciones de *Veinte poemas*” (1993: 161). El concepto de “sistema de deformaciones” revela que el proceder no es casual sino riguroso. En los membretes el sistema de deformaciones transforma los elementos simbólicos del orden cultural en objetos desacralizados por el grotesco. Así aparecen satirizados, degradados, revisitados, transfigurados, invertidos, carnavalescos, gran parte de los íconos que componen el repertorio de la belleza consagrada: las Venus griegas, la Victoria de Samotracia, los bustos romanos, la Gioconda, las Vírgenes y los Cristos españoles, las Meninas, los retratos del Greco, las Majas, las mujeres de Rubens, Olimpia, Tristán e Isolda... El humor es, así, un rodeo de la crítica.

Se comprende entonces la distancia que separa los membretes de Gironde de las greguerías de Gómez de la Serna. Estas, según la fórmula más divulgada, se componen de *humorismo + metáfora*. No es nuestro propósito simplificar

la complejidad de las greguerías, pero permítasenos decir ahora que en ellas predomina, según el caso, la dimensión humorística o la dimensión poética; la vinculación inesperada entre objetos distantes es su fin: “la metáfora multiplica el mundo”, dice Ramón; la greguería conserva siempre la levedad: “es evasión, alegría pura entre las palabras y los conceptos más diversos, estar aquí y allá al mismo tiempo, desvariar con gracia” (1958: 20)³.

En los membretes, en cambio, aunque la imagen poética es esencial, la finalidad última es crítica. En la obligación de hallar para la generalidad de los membretes una fórmula reductiva similar a la de las greguerías, deberíamos añadir ese elemento central sin el cual no pueden ser comprendidos: membrete = *humorismo* + *crítica* + *metáfora*. Los membretes son miniaturas de ensayos.

Fuentes

Girondo, Oliverio (1921) [1925], *Ideas, apuntes, anécdotas, impresiones, 1921-a-; Ideas y sugerencias escritas en la travesía del Massilia Lisboa 6 de Abril - Buenos Aires 21 de Abril*, manuscrito inédito sin paginar, proporcionado por Susana Lange, que consta de dos secciones tituladas por el mismo poeta: la primera, páginas 1-30; la segunda, páginas 31-42, sin indicación de año.

----- (1924-1926), “Membretes”, en el periódico *Martín Fierro* (segunda época): nº 1, febrero de 1924; nº 4, 15 de mayo de 1924; nº 8-9, 6 de septiembre de 1924; nº 18, 26 de junio de 1925; nº 23, 25 de septiembre de 1925; nº 32, 4 de agosto de 1926; nº 34, 5 de octubre de 1926. [Edición facsimilar de *Martín Fierro* (1995), Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes].

----- (1999), *Obra completa*, Madrid, ALLCA XX-Colección Archivos.

Bibliografía

Artundo, Patricia (2008), *La Biblioteca de Girondo*, Buenos Aires, Fundación Pan Klub-Museo Xul Solar.

Bergamín, José (1984), *El cohete y la estrella; La cabeza a pájaros*, Madrid, Cátedra.

Eco, Umberto (2008), “Wilde, Paradosso e aforisma”, en *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, pp. 70-90.

³ Para profundizar en la relación entre Girondo y Gómez de la Serna, cfr. Greco (2001).

Gómez de la Serna, Ramón (1958), *Flor de greguerías 1910-1958*, Buenos Aires, Losada.

Gonzalvo, Silvia (1990), "'Einleitung' a Oliverio Gironde", en *Membretes / Denkwortel*, Bamberg, Bamberger Editionen, pp. 7-38. [Agradezco la traducción de Carlos García].

Gourmont, Rémy de (1909), "Des pas sur le sable", en *Promenades Philosophiques* (3e série), Paris, Mercure de France, pp. 257-288.

----- (1919), *Les pas sur le sable*, Paris, Société Littéraire de France.

Greco, Martín (2001), "La larga amistad de Oliverio y Ramón", *Boletín Ramón*, nº 3, pp. 48-58.

Hodgart, Matthew (1969), *La sátira*, Madrid, Guadarrama.

Martínez, Erika (2011), "El aforismo en castellano, tradición y vanguardia", *Letral*, nº 7, pp. 30-38.

Masiello, Francine (1986), *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette.

Neila, Manuel (2005), "La levedad y la gracia. Acerca de los aforismos y sus formas", *Turia*, nº 71-72, pp. 38-48.

Pellegrini, Aldo (1964), "La poesía de Gironde", en *Oliverio Gironde*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, pp. 17-36.

Real Academia Española (2001), *Diccionario de la lengua española*, 22º edición, Madrid, Espasa Calpe.

Renard, Jules (1935), *Journal*, Paris, Gallimard.

Schwartz, Jorge (1993), *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte*, Rosario, Beatriz Viterbo.

----- (ed.) (2007), *Oliverio. Nuevo homenaje a Gironde*, Rosario, Beatriz Viterbo.