

IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

# Literatura rapada: ensayo sobre los cuentos de Martín Rejtman.

Martín Scheines.

Cita:

Martín Scheines (2011). *Literatura rapada: ensayo sobre los cuentos de Martín Rejtman*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/456>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## Literatura rapada: ensayo sobre los cuentos de Martín Rejtman

Martín Scheines

Lic. en Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires (UBA)

[martin.scheines@gmail.com](mailto:martin.scheines@gmail.com)

### Resumen

El presente ensayo intentará abordar la relación entre el eje Identidad, Memoria y escrituras del pasado reciente, y los cuentos narrados por Martín Rejtman (1961- ) en su libro "Rapado".

Se abordarán estas obras literarias a partir de la problemática de la memoria sobre la crisis socio-económica ocurrida en Argentina durante la década del 90, que aparece no tanto como alusión directa y explícita, sino como ausencia expresa –el mismo título de Rapado da la idea de una pérdida–, una especie de más allá que conduce a silencios y cortes. También, y en estrecha relación con esto, se intentará ver de qué manera esta crisis generó cambios, fracturas, dislocamientos, desplazamientos en la identidad y la subjetividad (especialmente en los y las jóvenes, principales protagonistas de los relatos de Rejtman).

Para desarrollar estas relaciones, se realizará un rastreo de figuras narrativas (lo difuso, o el desgaste, por tomar dos ejemplos) tanto en los textos (contenido, extensión, temas) como en los títulos y las formas en general.

Por último, una aclaración: no constituye el propósito de este trabajo realizar una descripción y/o un análisis pormenorizado de cada uno de los doce cuentos de "Rapado", sino que el foco estará puesto en el libro como un todo (igualmente, se utilizarán fragmentos de los cuentos con una finalidad ilustrativa). Es decir, se aspira a encontrar y detallar líneas de continuidad, patrones, tonos, que frecuenten la totalidad de la obra, constituyendo de esta manera, un estilo particular de escritura.

**Palabras clave:** Literatura; Memoria; Historia reciente; Juventud; Identidad

## LITERATURA RAPADA

### Ensayo sobre los cuentos de Martín Rejtman

*"Sentía que ésta era mi verdad. Que mi vida no podía almacenarse en ningún idioma, sino sólo en silencio; el momento en que miraba el interior de una habitación y percibía sólo lo visible, no lo ausente. El momento en que me olvidaba de darme cuenta de que Bella había desaparecido. Pero no sabía cómo buscar a través del silencio. De modo que vivía a la distancia de un aliento, un taquígrafo que mantiene las manos por encima de las teclas ligeramente ladeadas, con las palabras saliendo sin sentido, mezcladas. Bella y yo separados por unos centímetros, el muro entre nosotros. Pensé que podría escribir poemas así, en clave, cada letra oblicua, de manera que la pérdida destrozara el lenguaje, se convirtiera en el lenguaje." (Piezas en fuga, Anne Michaels)*

Podría decirse que los cuentos de Martín Rejtman ilustran una pérdida convertida en lenguaje. Pero es justamente un lenguaje “destrozado”, retomando la cita, el resultante de estos doce relatos que abarcan una perspectiva de la memoria sobre la década de los noventa en Argentina. Es un lenguaje de la pérdida –a esto alude su título–, que corta al ras cualquier tipo de lectura lineal, convencional, acabada. No hay aquí una mención clara y explícita sobre la crisis que afectó irreversiblemente nuestro país en los noventa, sino un vacío permanente; “no hay pensamiento propio asumido como tal sobre nuestro pasado reciente o nuestra historia social, pero sí puede leerse en connotaciones y significados más o menos inconscientes de una narrativa notablemente diferente de la anterior, producida por una generación que tiene mucho más para decir de lo que percibe que está diciendo, y construye sus obras desde la política de un modo inédito”<sup>1</sup>. Sería posible afirmar entonces, teniendo en cuenta lo dicho y jugando un poco con las palabras, que los cuentos que constituyen “Rapado” tienen como resultado y como efecto, a su vez, la pérdida misma del lenguaje: el autor nos conduce a constantes silencios, verdaderos tajos literarios.

Esta última característica se encuentra en estrecha relación con una de las tres tendencias fundamentales en la novela contemporánea, según Ricardo Piglia: la *poética de la negatividad*. Esta tendencia se basa “en un rechazo a todas las convenciones de la cultura de masas y una posición de negación radical, cuyo resultado final sería el silencio [...] Sería la poética de la negatividad, entonces, una crítica de todas las concepciones instrumentales y pragmáticas del lenguaje”<sup>2</sup>. Por último, esta nueva forma de novela contemporánea “hereda el proyecto suicida, moderno, de llevar el lenguaje a sus límites más extremos, límites que pueden incluir la total imposibilidad o indeseabilidad del lenguaje mismo”<sup>3</sup>. Si bien Piglia también destaca otras dos ramas de la novela contemporánea –la *estrategia posmoderna*, que consiste en “el intento de borrar los límites entre las culturas erudita y de masas al combinar procedimientos de ambas”<sup>4</sup>; la tercera tendencia “intenta renovar la literatura incorporando material no ficcional”<sup>5</sup>–, que sin duda pueden aparecer mezcladas y combinadas en cualquier tipo de narrativa literaria, creo que la poética de la negatividad es la que prima en los cuentos de “Rapado”.

Pero antes de sumergirnos de lleno en el estudio que compete a estas páginas, no viene nada mal una mirada hacia el contexto en el cual esas páginas tuvieron su origen.

Martín Rejtman publicó “Rapado” en el año 1992<sup>6</sup>. Desde la vista panorámica del plano macro-social, tan sólo esa fecha hace disparar estas reflexiones hacia procesos históricos, acontecimientos, conceptos, grupos, personas. En definitiva, un verdadero clima de época que se vivía en la mayor parte del mundo occidental, en general, y en Argentina, en particular. Globalización, profundización del experimento neoliberal –que había comenzado tres décadas atrás: origen cruel y sangriento–, liberalización de los mercados financieros, economía de mercado, debilitamiento de los (algunos) Estados Nación, desempleo, decadencia de las clases medias, corrupción, consumo, endeudamiento, fragmentación social, individualismo, “menemato”, dólares,

progreso, pobreza. Esta suerte de rápido y escueto “inventario histórico” refiere a, como dije, un contexto en sentido amplio, que definitivamente no pretende ser abarcado en su totalidad por el autor. Sin embargo, no hay dudas de que los cuentos de Rejtman reflejan, a su manera, un fragmento de la Argentina de principios de la década del noventa. Como bien remarca Elsa Drucaroff, retomando a su vez las vigentes teorías sobre el lenguaje de Mijail Bajtin, cada obra literaria debe ser entendida “como un pretexto para pensar el mundo y actuar en él aunque sea apenas, y también un modo de dejar testimonio del presente para tiempos sucesivos [...] como un territorio autónomo e inmanente, en un sentido, pero en otro, heterónimo, impuro, capaz de contener en su inmanencia (como querían los más inteligentes formalistas rusos), el diálogo con todas las series discursivas de su tiempo: las tradiciones, la historia, la política, el resto de los libros y de las artes, la historia personal y social de su autor, los conflictos de género y de clase de la sociedad donde se gestó la obra y donde se la lee; todos estos discursos reverberando como infinita posibilidad legible en el territorio cerrado y finito del texto”<sup>7</sup>. Volviendo a Rejtman, en la totalidad de sus cuentos pone el foco en una clase media urbana empobrecida –producto de los ajustes estructurales, la desindustrialización y su correlativo desempleo a gran escala– y completamente irreflexiva sobre su situación. En una entrevista, al ser interpelado sobre el corte de clase (media) de sus personajes, Rejtman contestó: “Sí, supongo que eso ocurre porque es lo que conozco y de lo que puedo hablar. No sé cómo funciona la clase alta y tampoco sé cómo funciona la clase baja, entonces no me voy a poner a hablar de eso porque no viví la experiencia; sólo puedo verlas desde afuera. Leí hace un poco un comentario en una revista que dice que yo siempre hablo de niños bien venidos a menos; pero en ninguna de mis películas (aquí se agregará: y cuentos) hay niños bien venidos a menos. Yo hablo de una clase media un poco desgastada. Me fastidia un poco eso”<sup>8</sup>.

Por otra parte, también puede ubicarse a “Rapado” dentro de un contexto más reducido y hasta particular: el encuentro de dos mundos que se contagian mutuamente, que funcionan por ósmosis: el cine y la literatura. En efecto, los cuentos que se publicaron en el libro en cuestión fueron el resultado de la reescritura de lo que había sido pensado originalmente como ideas para guiones de cortos cinematográficos. A su vez, “Rapado” fue el título del primer largometraje de Rejtman, en el que muchos sitúan la génesis del denominado “nuevo cine argentino”, “una de las primeras reacciones visibles contra un cine argentino que, hacía rato, olía a viejo”<sup>9</sup>. Lo interesante de esto es que el film lo pensó y realizó tomando aquellos cuentos que, como mencioné, habían sido alguna vez guiones. Idas y vueltas de su escritura, que muestra a las claras la inseparabilidad entre cine y narrativa.

Se comenzará el análisis por la estructura de los cuentos, la forma, sin entrar aún en los contenidos. La gran mayoría de ellos podrían clasificarse como textos cortos (solo tres o cuatro, en un total de doce, superan las diez carillas). Entonces, retomando el análisis que Idelber Avelar realizó sobre los cuentos de Joao Gilberto Noll y aplicándolo sobre el objeto del presente trabajo, es factible decir que la longitud de los cuentos es significativa para su estudio: “su concisión funciona como índice de su autoborramiento, de su impulso hacia el silencio”<sup>10</sup>. Luego, un segundo detalle a destacar sobre la arquitectura narrativa

son los constantes cortes en la mayor parte de los cuentos. Arbitrariamente, Rejtman “fractura” su prosa cada uno, dos, tres o cinco párrafos. Marca cortes, realiza elipsis temporales, saltos. En definitiva, estos recursos no solo parecen reflejar los dislocamientos y quiebres en las subjetividades de sus personajes, sino que también funcionan como otras modalidades del silencio. Intentaré argumentar esto con un análisis más detallado sobre los contenidos de “Rapado”.

Las puestas en escena son bastantes similares en todos los cuentos: personajes que pertenecen a la clase media, jóvenes en su mayoría, en sus relaciones cotidianas con sus familiares y/o amigos. No parece haber una trama pensada de antemano, sino que los cuentos se van desarrollando, en un fluir de escenas, a partir de las relaciones entre los protagonistas con sus propias acciones, situaciones, objetos y el resto de los personajes.

A Javier le parece que ya va a amanecer. Le quedan apenas tres cigarrillos en el paquete de Chesterfield. De pronto, en una esquina, los dos deciden al mismo tiempo separarse y se despiden. (*Todo puede pasar*, pág. 31)

En “Rapado” no puede encontrarse esa línea que demarca el comienzo y el fin de un relato, a diferencia de un estilo clásico de escritura. Es como si el autor, en esta docena de cuentos, registrara un momento pasajero en la vida de sus personajes, una suerte de cámara oculta. Puede ser por unas horas, una noche, un fin de semana, dos meses... En definitiva, cada narración establece un lapso de tiempo en el cual el autor abre las cortinas de lo cotidiano y “deja ver”.

De la misma forma que el comienzo de cada cuento es la entrada –casi abrupta, sin rodeos ni introducciones– en la cotidianidad de los y las protagonistas, los finales salen de ésta con una naturalidad asombrosa, privando al lector de la sensación de un relato completo, acabado. La técnica del “abandono del relato” que utiliza Rejtman consiste, justamente, en renunciar al texto en un momento determinado: “Y eso es un final: saber cuándo abandonás el texto. Es un momento que me dice algo más sobre ese personaje, y sobre todo lo que pasó en el texto. A veces me paso, sigo escribiendo unos párrafos más y no sé adónde ir. Entonces, retrocedo y me doy cuenta de que ya había terminado. Después de eso no hay nada; no es que la historia podría haber seguido. No hago una novela porque siempre me detengo antes. Alguna vez dije: sigo hasta la novela. Pero siempre paro”<sup>11</sup>.

Betty se apoyó contra el árbol. Yo la imité y, mientras comía los gajos que me tocaban de la última mandarina, vi cómo aparecían los primeros rayos de sol. (final del último cuento, *Música disco – extended version*, pág. 162)

Acerca de la prosa que construye el autor, no puede decirse que sea precaria. Hay, más bien, un tono llano en el relato; parece como si nunca sobrara nada. No abunda en metáforas, comparaciones y demás recursos literarios. Pero tampoco escatima en detalles, descripciones, imágenes. En este aspecto es

quizás donde más nítidamente puede apreciarse la relación entre los cuentos y los guiones, entre *sus* narraciones y *sus* películas.

Este tono sencillo es una constante en todo el libro, manteniéndose a pesar de los tipos de narrador, que varían entre la primera y la tercera persona (de hecho, están intercalados, “uno y uno” en casi toda la obra), pero sin abandonar nunca la melodía narrativa que Rejtman orchestra. Las historias son relatadas a la altura de los personajes que las componen, prácticamente no hay guiños ni aclaraciones de un narrador omnisciente.

En el bar se sientan en el mostrador y se besan. Ana le saca la campera de jugador de béisbol a Fabián y le acaricia el hombro pasando la mano por debajo de la manga de la remera. (*Núber*, pág. 10)

Diana y yo estamos sentados sobre la cama en el cuarto de Diana. Yo estoy serio y la miro muy seguido. Diana está más seria todavía y evita siempre mi mirada. La puerta del cuarto está cerrada; el lado de adentro está recubierto de corcho de arriba abajo y hay fotos de Diana con parientes y amigos. También hay una foto en la que estamos Diana y yo, en este mismo cuarto, sentados sobre la cama, besándonos. (*Tres puntos rojos*, pág. 113)

Otra característica elemental que no debe ser dejada de lado en este ensayo es, en la gran mayoría de las narraciones, la inmutable utilización del tiempo presente del verbo. El resultado de esta especie de principio tácito de escritura es un continuo presente, que ilumina sutilmente una existencia abstracta, fantasmal, vaciada de experiencia. Los personajes de Rejtman representan, en aquella Argentina de los años noventa, lo que Baudrillard denominó el período de los *acontecimientos en huelga*, el desvanecimiento (y no el fin) de la historia<sup>12</sup>.

Por otro lado, este inmenso presente en el que el tiempo se disuelve “acentúa la sensación cinematográfica, fugaz y perceptiva, de la acción”<sup>13</sup>.

Lucio toma una decisión repentina: entra en la peluquería –son las seis y media de la tarde, casi verano– y decide hacerse rapar. Primero, con una tijera le sacan la mayor parte del pelo. Después, una maquinita le afeita la cabeza (*Rapado*, pág. 55)

Volviendo un poco a aquella existencia fantasmal de los personajes –inmersa en la huelga de los acontecimientos– que mencioné más arriba, caben algunas explicaciones que contribuyan a iluminar un poco más el concepto.

En primer lugar, y retomando una línea que recorre todo el libro, los silencios constantes, las dificultades para hablar de los protagonistas, diálogos entrecortados. Hay como una especie de *reclusión en uno mismo*, en un contexto en el que justamente se impuso el individualismo y se fueron perdiendo los espacios públicos y colectivos.

Ahora los dos están comiendo y suena el teléfono. La madre atiende. Dice “hola” un par de veces. Del otro lado no hay respuesta (*Todo puede pasar*, pág. 29)

En relación a los conceptos de individualismo y debilitamiento del tejido social, me parecen interesantes las referencias que hace el autor sobre la discoteca. Ésta aparece como un novedoso espacio en donde se da un tipo particular de sociabilidad, acorde con el contexto de época que se viene desarrollando. Dentro de estos ámbitos, donde predomina la música electrónica o *tecno* – género musical emergente que da origen, a su vez, a un nuevo actor social: el Disc-Jockey, o DJ– los y las jóvenes, a pesar de compartir espacio y tiempo, bailan solos, se mueven solas, sin mirarse, sin tocarse ni hablarse. La disco parece, entonces, un muy buen ejemplo que ilumina los cambios en el plano de las relaciones sociales en la década del noventa, en especial para las nuevas generaciones de adolescentes.

Otro indicador representativo de este “ideologema de lo fantasmal”<sup>14</sup> en la literatura *rejtmaneana* puede encontrarse en la constante referencia a sueños e imaginaciones que tienen sus personajes, pero también a la falta del mismo. Puede entenderse el insomnio recurrente en “Rapado” como un estado intermedio entre estar despierto y dormido. Al igual que en las fantasías y ensueños que retrata el autor, el estado de insomnio representa, justamente, una existencia fantasmal, difusa, distorsionada. A todo esto puede sumársele la utilización de drogas en una gran cantidad de cuentos, desde somníferos hasta ácidos, pasando por cocaína y, por supuesto, tabaco y alcohol. Algunos ejemplos:

De vuelta en su casa, Ana no puede dormir. Se levanta y en la cocina se hace un pan con manteca y le pone azúcar. Cuando lo termina y está por volver a la cama, sabe que el insomnio va a seguir y va a volver a tener hambre, así que deja preparados cuatro panes más, con manteca y azúcar, sobre la mesa de la cocina. (*Núber*, pág. 8)

Tengo el sueño cambiado por el jet pack y decido tomar remedios para dormir. Pero, preocupado por el efecto que me va a hacer tal cantidad de somníferos, no consigo pegar un ojo en toda la noche. (*Madrid es una mierda*, pág. 20)

–Ayer tuve un sueño. Es raro que me acuerde de los sueños, pero a veces me pasa, sobre todo cuando cambio la medicación para dormir... (*House plan with rain drops*, pág. 52)

Desayuné y me tomé un Lexotanil. Como no pasaba nada, me tomé otro y media hora después otro más. Me levanté de la cama y comí galletitas de agua. Entonces dormí diecisiete horas seguidas (*Tiene que haber un mundo mejor*, pág. 72)

Son indicios de subjetividades anestesiadas, existencias difusas, historias en las que parece no pasar nada, o al menos nada contundente, Histórico (así, con mayúscula, representando las luchas, conflictos, acontecimientos).

En esta línea, es interesante destacar que en “Rapado” no aparece prácticamente ninguna fecha, ninguna contextualización explícita, ninguna referencia de algún hecho político relevante. Eso sí, hay una. Puede ser interesante prestarle especial atención a esta única efeméride, justamente en aquel contexto de orfandad de las mismas. Igualmente, que el autor haga referencia a un evento particular, no quiere decir que de muchas precisiones al respecto, aunque en este caso se deduce perfectamente.

Es en el cuento que tiene como título “Algunas cosas importantes para mi generación”, donde Rejtman hace mención, a partir de indicios espacio-temporales y también un toque de humor, a la imposición del estado de sitio luego del levantamiento de Seineldín en los cuarteles de Palermo, el día lunes 3 de diciembre de 1990. Gustavo, el protagonista, es quien va relatando los hechos: “El teléfono había quedado desconectado toda la noche, pero el contestador estaba directamente conectado a la ficha, así que había grabado mensajes. Puse *play* y escuché. Alguien me advertía que no saliera a la calle sin documentos porque había estado de sitio [...] Levanté la persiana de mi cuarto; quería ver qué pasaba afuera. Pero el estado de sitio no se notaba por ninguna parte”. La narración sigue con la descripción del ruido de las explosiones, como cañonazos, los cuales llenan de certeza al protagonista sobre la gravedad de la situación. Inmediatamente enciende la televisión: “En el extremo inferior de la pantalla se leía: “Hace instantes, en los cuarteles de Palermo”, y mostraban, en diferido, las dos explosiones que acababa de oír en vivo. Después apareció un locutor que explicó un poco la situación –tenía cara de no haber dormido en toda la noche–, y enseguida empezó a transmitir un móvil en directo desde el regimiento a veinte cuadras de mi casa. Ahora yo escuchaba y veía primero las explosiones que transmitía la televisión, y una fracción de segundo después oía el sonido de la explosión real, como si fuera el eco de lo que acababa de ver en la pantalla”.

Nótese que, si bien se está haciendo una mención directa de los hechos, no hay un mayor desarrollo, no hay una intención de destacar las explicaciones que da aquel locutor sobre la situación... Silencio, una vez más.

La escena sigue con la repentina (y divertida) visita, entre tiros y explosiones, de los padres de Gustavo, quienes a pesar de estar al tanto del estado de sitio, parecen no darle mucha relevancia (el foco de las preocupaciones de la madre está puesto en el accidente que tuvo su coche, por haberlo dejado estacionado en una pendiente, sin freno de mano...). En definitiva, los tres se encuentran juntos en el departamento y deciden mirar las imágenes que transmite el televisor (descartando la posibilidad de ver algo “en directo” desde la terraza): “Los tres nos quedamos un rato en silencio. Mirábamos los tanques y las explosiones, primero en un canal y después en otro, con un efecto casi hipnótico. Mi padre fue el primero de los tres en salir del trance”. Volviendo a Baudrillard, estos ejemplos de la familia sentada frente a la pantalla, hechizada, ilustran cómo todo se vuelve un simulacro a través de la TV, disolviéndose la realidad. Luego de que el padre sale del trance y “cambia el canal” de la conversación, no hay más referencias de los hechos. De hecho, Gustavo termina acompañando a sus padres al taller mecánico, en pleno estado de sitio. Los tanques y las explosiones habían quedado en la pantalla.

Para finalizar, unas últimas observaciones sobre “Rapado”. Es interesante destacar como una constante en todo el libro, la asignación de nombres propios –nombres de pila, no hay prácticamente ningún apellido– a todos o la gran mayoría de los personajes presentes en los cuentos. Pero lo curioso de esto es que los nombres parecen aparecer con el único fin de desigualarlos, distinguir a los protagonistas, quienes parecen cuerpos sin caras, ya que casi no hay descripciones físicas –hay una pensada falta de énfasis en el



tratamiento de la densidad de los personajes, lo que constituye otra característica de esta particular e interesante literatura. Están presentes, entonces, en una pura funcionalidad, sin significado alguno aparente, sin simbolismos: solo nombres. Todo esto (especialmente la falta de una carga simbólica de los nombres y las subjetividades) puede asociarse a la idea de pérdida que se viene desarrollando en este ensayo, como también a la existencia difusa y fantasmal, retomando a Drucaroff.

Pero sería un error decir que en la obra de Rejtman los personajes se distinguen *sólo* por su nombre de pila. Jóvenes en su gran mayoría, los protagonistas a los que el autor da vida en estos doce cuentos, se diferencian por una característica trascendental en el contexto de la Argentina de los noventa: el consumo. A saber, con la instauración de las políticas neoliberales, el mercado se posicionó como la entidad dadora de identidad, en detrimento del Estado, que supo desempeñar ese papel en la denominada modernidad. La identidad, a partir de la globalización, se da por intermedio del consumo, ergo, a partir de lo que los “individuos libres e iguales” puedan adquirir en el mercado.

Son recurrentes a lo largo del libro las referencias no solamente a las prendas de ropa, sino también a la música y los consumos culturales en general: remeras de grupos de música, discos, bandas de rock, posters, discotecas, la noche (el tiempo de la juventud), vehículos de ebriedad, cortes de pelo, etc. De esta forma, el libro trata la temática de los jóvenes y, a su vez, de las culturas juveniles, “tal vez porque es en la dimensión cultural de la realidad social contemporánea donde los jóvenes se hacen más visibles”<sup>15</sup>.

La identidad juvenil, como sistema de diferencias en prácticas y consumos, la juventud en la encrucijada que supone encontrarse en la plenitud vital y estar a la vez al margen del sistema, sin trabajo ni perspectivas a futuro (existencia fantasmal). Todo esto es abordado por Rejtman con total naturalidad, en concordancia con el tono llano que el autor establece en toda su obra.

Una tónica sencilla, modesta, pero no vacía. Una literatura rapada que habla a través de silencios; particular estilo narrativo. Relatos que, sin hablar de historia y sin rasgos “políticos”, configuran un verdadero retrato epocal. Doce cuentos que representan puntos de vista sobre la memoria reciente de nuestro país. Un país Rapado.

## Referencias

---

<sup>1</sup> Drucaroff, E. (2006, junio). Narraciones de la intemperie. Sobre el año del desierto, de Pedro Mairal y otras obras argentinas recientes. *El interpretador. Literatura, arte y pensamiento*. [On line], 27.

Disponible en: <http://www.elinterpretador.net/27ElsaDrucaroff-NarracionesDeLaIntemperie.html>

<sup>2</sup> Avelar, I. (2000). *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Editorial Cuarto propio. Pág. 249

<sup>3</sup> *Ibid.* Pág. 250

<sup>4</sup> *Ibid.* Pág. 250

<sup>5</sup> *Ibid.* Pág. 251

<sup>6</sup> Fue re-editado por Interzona en el año 2007.

<sup>7</sup> Drucaroff, E., op. cit.

---

<sup>8</sup> No hablo de niños bien venidos a menos (Reportaje a Martín Rejtman). (2007, junio 11). *Infobae.com: Política* [On line]. Disponible en:

<http://www.infobae.com/notas/nota.php?Idx=321083&IdxSeccion=3780>

<sup>9</sup> Lingenti, A. (2001). Crítica de “Rapado”. *El Amante*, 30 de noviembre del 2001

<sup>10</sup> Avelar, I., op. cit. Pág. 253

<sup>11</sup> Julián Gorodischer (2007, abril 25). “Mis personajes consiguen un poco menos de lo que tenían”.

*Página 12, Cultura y espectáculos* [On line]. Disponible en:

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-6142-2007-04-25.html>

<sup>12</sup> Drucaroff, E., op. cit.

<sup>13</sup> Droznes, A. (2005, diciembre 15). Crítica Rejtman. *Teclados de Taiwán (manos de marfil)*. [On line].

Disponible en: <http://tecladosdetaiwan.blogspot.com/2005/12/critica-rejtman.html>

<sup>14</sup> Drucaroff, E., op. cit.

<sup>15</sup> Urresti, M. (2002). Culturas juveniles. En Carlos Altamirano et al (Dir) *Términos críticos de sociología de la cultura* (1ª. ed. pp. 46-49). Buenos Aires: Paidós. Pág. 48