

## La literatura como cura: el *cóctel* en *Un año sin amor* de Pablo Pérez.

Literature as cure: the cocktail in  
*Un año sin amor* from Pablo Pérez.

DOI: 10.32870/sincronia.axxviii.n86.16.24b

**Juan Martín Salandro**

Universidad Nacional de Mar del Plata.  
(ARGENTINA)

CE: [salandrojuanmartin@gmail.com](mailto:salandrojuanmartin@gmail.com)

 <https://orcid.org/0009-0004-7642-734X>

Recepción: 12/04/2024 Revisión: 02/05/2024 Aprobación: 30/05/2024

### Resumen.

El siguiente trabajo propone un recorrido de lectura de la novela/diario del SIDA *Un año sin amor* (1998) de Pablo Pérez, analizando la relación entre la escritura y la cura en el marco de la enfermedad de HIV. Se revisarán los aspectos relacionados con la intimidad y el pacto autobiográfico, la hibridez genérica y el estilo y la representación del cuerpo como signo (corposfera). Se reflexionará sobre el impacto que tienen las prácticas de marginación y exclusión sobre la comunidad de los enfermos de SIDA en la modelización de la escritura.

**Palabras clave:** Género discursivo. Hibridez genérica. Corpsosfera. Pacto autobiográfico. HIV/SIDA.

### Abstract:

The following work propose a lecture on the novel/AIDS diary *Un año sin amor* (1998) from Pablo Pérez, analyzing the relationship between writing and cure in the HIV sickness context. The concepts of the relationship between intimacy and autobiographic pact, generic hybridity and style and the representation of the body as sign will be reviewed. We will reflect on the impact that margination and exclusion on de AIDS patients community has in the structure of the writing.

**Keywords:** Discourse genre. Generic hybridity. Corpsosphere. Autobiographic pact. HIV/AIDS.

### Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:  
(Salandro, 2024, p. \_).

En lista de referencias:  
Salandro, J.M. (2024). La literatura como cura: el *cóctel* en *Un año sin amor* de Pablo Pérez. *Revista Sincronía*. XXVIII(86). 314-325  
DOI: 10.32870/sincronia.axxviii.n86.16.24b

*“Ajusticiados en un zanjón / o consumidos por el virus  
 / [...] El cóctel es un lujo más / para el que pueda.”  
 Claudio O’Connor. “Se extraña araña.”*

### Diagnóstico

En el siguiente trabajo proponemos un recorrido de lectura de la novela *Un año sin amor* (1998), del escritor argentino Pablo Pérez, a fin de analizar la relación escritura/cura. Para esto, pondremos especial atención en los artificios retóricos que despliega el autor en la obra, particularmente, el uso de los géneros discursivos, sin dejar de lado la construcción de la figura de la enfermedad encabalgada a una determinada semiótica del cuerpo -corposfera-. La hipótesis de lectura central será, entonces, que, en el marco del tránsito de la enfermedad, el personaje –que hace a las veces de narrador y guarda una relación directa con la figura biográfica del autor real– apela a la escritura a modo de paliativo para la enfermedad –física, y sus consecuencias anímicas–. En este punto, la figura del cóctel es central para nuestra lectura: en tanto nombre coloquial con el que se conoce a la mezcla de antibióticos que permitió que los enfermos de HIV sobrevivan al virus y, metafóricamente, la mezcla de géneros discursivos a los que apela Pablo Pérez en el proceso de la escritura/cura.

### Diario y/o novela. El problema del género discursivo en *Un año sin amor*

Partiendo de Mijaíl Bajtín, podemos pensar a los géneros [discursivos] como el punto de inflexión entre lo individual y lo social. En tanto sistematizaciones de formas de enunciados, posibilitan la comunicación entre hablantes. Pero, son estos últimos quienes, desde el “ángulo dialógico” que les imprimen, los ponen en funcionamiento con determinada intención. Ahora bien, el género “novela” plantea una problemática epistemológica por su esquiva definición. Siguiendo al ruso, la novela, al dar cuenta de la “polifonía”, no solo

permite la inclusión y convivencia de diferentes voces y visiones de mundo en la narrativa,<sup>1</sup> sino también que abre el juego para poner en cuestión el edificio monolingüístico en el que se sostienen las prácticas sociales hegemónicas.<sup>2</sup> En ella coexisten todos los géneros discursivos, la literatura “alta” y la “popular”, poniendo en conflicto los límites. Entonces, la “novela” como género debate con la “extrema heterogeneidad de los géneros discursivos” (Bajtín, 2008, p. 248) y la inflexión hablante/comunidad que estos implican -dan cuenta de nuestra alteridad constitutiva en tanto hablantes-;<sup>3</sup> lo desarrollaremos más adelante, pero con el cruce genérico diario íntimo/novela, el autor de *Un año sin amor* está poniendo en juego esta cuestión: el lugar del enfermo de SIDA en la sociedad argentina de los 90’, la legitimación de sus prácticas sexuales y, en definitiva, de su existencia toda.

Entonces, la novela, por definición, integra una pluralidad de voces, registros y, principalmente, géneros discursivos –primarios y secundarios-. Ahora bien, volvemos al problema de la forma ¿Por qué el diario? Pablo Pérez responde específicamente a esta pregunta:

Pensé el diario... es un diario tramposo ¿no? Porque empezó con la idea de ser una novela. Una cosa es escribir un diario y que después lo publiquen y otra cosa es escribir un diario que desde el vamos está pensado para ser publicado. (Behar, 2010, párr. 4).

<sup>1</sup> Bajtín realiza una historización de la “palabra novelesca”. A partir de este trabajo ve cómo la obra plana, medieval, unívoca, en el renacimiento se abre a la perspectiva y a la interpretación; del teocentrismo se pasa al antropocentrismo. Este es el germen para su noción de “polifonía” y de novela.

<sup>2</sup> Las fronteras entre las literaturas oficiales y no oficiales tenían que caer fatalmente en la génesis de la novela, parcialmente porque esas fronteras, que delimitaban los sectores claves de la ideología atravesaban la línea de división de las lenguas: latín y lenguas vulgares. La adopción de las lenguas vulgares en la literatura y en ciertos sectores de la ideología, tenían que destruir, o al menos atenuar, esas fronteras. (Bajtín, 1994, p. 70)

<sup>3</sup> Los géneros discursivos yacen en el seno de la existencia humana. Bajtín explica que nos expresamos únicamente mediante los géneros discursivos, que “todos nuestros enunciados poseen unas formas típicas para la estructuración de la totalidad, relativamente estables” (Bajtín, 2008, p. 264). Esto implica que no sólo modelan nuestra comunicación, sino que en cierta medida determinan nuestra experiencia vital en tanto “experiencia de la alteridad”: somos a través del lenguaje; dialógicos, somos a través del otro. Y esa otredad que nos compone y estructura se manifiesta en los géneros complejos.

Hay, en su concepción de novela –o de escritura- un uso intencional del registro “diario íntimo”, pero en tanto artificio. Todo género implica un estilo,<sup>4</sup> lo que lleva a pensar en qué modo le resulta productivo al autor este registro. Aparece la cuestión de la intención que, en este caso, opera a dos puntas. La primera, “la idea del diario era hacer un registro antropológico” (párr. 5); la segunda, realizar una operación de destape, quitar el velo que cubre y estigmatiza las prácticas sexuales y llevarlas, sino a la vida pública, ponerlas en el centro de la escena literaria –exhibicionista en el sentido etimológico de romper con toda inhibición–

Volvemos sobre el análisis de la “Fenomenología de la marginación” propuesta por Montes de Oca (1995) para entender que:

Los marginados conforman [en Argentina en la década de los ‘90] un grupo en crecimiento demográfico explosivo, que no sólo está alejado del poder, sino también de los objetos y hasta de su propia identidad (p. 14).

El “enfermo de sida” se coloca en lo que la autora reconoce como un segundo lugar de exclusión, entre los “transgresores/asimilados”, aquellos a los que, por su cercanía con el centro de poder establecido -el capital monetario-, se les perdonan sus faltas sin caer en el estigma, y el tercer nivel de exclusión, la “basura con ojos”. Es interesante recuperar el comentario de la socióloga sobre el caso de los enfermos de SIDA: “hasta hace unos años pertenecían al círculo más alejado, pero al ampliarse la cantidad de enfermos, comenzaron a acercarse al centro” (p. 17), porque “cuanto más amplio es el grupo, menos se lo margina”. Teniendo en cuenta esto, podemos aventurar pensar que el espíritu que mueve la escritura de Pablo Pérez en esta zona de hibridez es la búsqueda de esa identidad de grupo que lo aparte de la zona de exclusión. Lo que cabe pensar es cómo esto modela la producción del enunciad *Un año sin amor*. Y esto podría pensarse desde la hibridez novela/diario, porque:

<sup>4</sup> Volveremos más adelante sobre esto para abordar el uso de los géneros en relación con la metáfora del cóctel.

[...] lo híbrido remite a las fuerzas creadoras del lenguaje que quedan por fuera del imperativo abstracto de las normas lingüísticas [...] la hibridación es un proceso específico que ocurre cuando en un mismo enunciado se presentan dos lenguajes sociales, dos consciencias lingüísticas separadas por la época o por la diferenciación social (Bernabé, 2022, p. 156)

En la escritura de Pablo Pérez en ese choque entre géneros, a nivel estructural, y la disolución de la barrera entre lo público y lo privado, en lo temático, se ponen en juego esas diferenciaciones sociales que se sostienen sobre el estigma del SIDA.

Es en ese punto que resulta operativo el cruce con lo autobiográfico. *Un año* insiste constantemente en este sentido. La novela pretende que el lector crea que el personaje/narrador Pablo Pérez ES el Pablo Pérez biográfico. Para esto apela a una multitud de recursos –el uso del nombre, la reproducción de sucesos que le sucedieron al autor en el plano biográfico, etc.; en síntesis, el uso intensivo de relemas- que construyen lo que Giordano llama “pacto autobiográfico” (2020, p. 2). Sin embargo, el mismo texto llega a poner en cuestión los límites entre [auto]biografía y ficción autobiográfica: en la entrada del “19 de septiembre” inserta una “reseña del caso” (pp. 97-98) en la que, en tercera persona y con un tono impersonal, se describe al personaje, sus ingresos, su ambiente familiar y su condición médica. Este fragmento problematiza el cómo narrar una vida. Más allá del obvio procedimiento literario –en el que, a pesar de que el enunciado tenga un referente directo extraliterario fácilmente reconocible, no deja de ser una representación de aquel-, se evidencia cómo ninguno de los registros puede dar cuenta de la totalidad “real biográfica”; siempre está mediada por el artificio de la representación, si bien el autor considera que el texto opera sobre un régimen de sentido “antropológico” e incluso declara que tomó su cuerpo “como un documento” (Behar, 2010, párr. 12), esto no deja de seguir la línea estética del naturalismo, y el cuerpo representado es un cuerpo retórico.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Retomando el concepto de “corposfera” propuesto por Finol (2015), podemos pensar al cuerpo como un entrecruzamiento de signos o procesos significantes. El autor explica: el conjunto de los lenguajes que se originan, actualizan y realizan gracias al cuerpo, entendido este como un complejo semiótico de numerosas

Ahora bien, Pérez construye el artificio tomando el registro de la intimidad –el diario íntimo, una escritura que no circula, que es de carácter privado- pero llevándolo a la vida pública de la palabra: desplaza el signo “diario”, rompe los hábitos interpretativos y genera nuevos sentidos- para exhibir lo narrado. Este procedimiento se ve desde la intención de publicación que atraviesa al texto; nos remitimos a dos fragmentos:

22 y 23 de febrero: “Hola, Pablito, te llamaba porque se me ocurrió una idea: Si tenés ganas de escribir, se podría hacer un pequeño diario de la traducción” [...] El mensaje que me dejó ayer Arturo tal vez haya cambiado el rumbo de estos textos que no dejan de ser personales. (Pérez, 2018, pp. 16-17).

13 de julio: Nicolás [...] puedo confiarle este diario, porque si lo viera alguien de mi familia lo destruiría. Tendría también que escribirle una nota por si mi familia llega a poner trabas para la publicación (p. 85).

Maurice Blanchot entiende que escribir un diario íntimo implica “ponerse momentáneamente bajo el amparo de los días comunes” (1996, p. 198), llevar al autor y la escritura a un lugar seguro dotado por la regularidad. Sin embargo, esa misma regularidad implica un compromiso, un sometimiento de la escritura a un espacio normado: por esto, en *Un año sin amor*, encontramos de a momentos grandes baches temporales: es la escritura disidente tratando de romper con el imperativo de la norma genérica. Pero, se extiende el francés, la escritura del diario no es tan diferente de la del relato: ambos se preocupan de registrar lo extraordinario, aunque en el diario esto se encuentre con la sombra de la insignificancia. Podemos ver los procedimientos de construcción de la intriga, propios del discurso novelesco, que despliega el autor:

11 de mayo: ¿Serán estos días el pozo negro del libro? ¿Es esta depresión lo más hondo falta todavía más? ¿Podré salir? ¿Volveré a mis aventuras? ¿Qué pasará con mi presentimiento de muerte? ¿Me estará llegando el día? ¿Qué pasará cuando

---

posibilidades que requieren una visión fenomenológica para su mejor comprensión. La corpusfera sería esa parte de la semiosfera propuesta por Lotman y abarcaría todos los signos, códigos y procesos de significación en los que, de modos diversos, el cuerpo está presente, actúa, significa (p. 125).

me llame algún *master* contestando a mi anuncio de *slave*? ¿Tendré ganas [...] Si llegara un *master asesino*... (pp. 53-54)

El uso del futuro predomina en este fragmento. Con él se produce un efecto anticipatorio que dramatiza la lectura, recalado por la modalidad interrogativa. La intriga se termina de construir con el uso del subjuntivo y los puntos suspensivos al final del fragmento. Los lexemas “libro” y “aventura” construyen un campo semántico de la literatura, que hace hincapié en la concepción del diario en tanto texto literario que circulará. Del mismo modo, se acentúa el carácter literario con la modulación de estos registros sobre la dinámica folletinesca: el fragmento construye la intriga como un “gancho” retórico para incentivar la continuación de la lectura. Esto le permite al autor, de acá en adelante, ir cambiando el registro de la obra: de una voz inicial quizás más irónica y grotesca –casi humorística–, se comienza a hacer cada vez más foco en el malestar anímico del personaje narrador: en línea con el planteo de la *corposfera*, la escritura se va degradando a la par del cuerpo enfermo.

Así, el “diario del sida” está escrito pensando en su publicación. Es sometido a un plan de obra, a un régimen de escritura –“Me propuse escribir un poquito todos los días (p. 95); “escribir un poquito aunque sea una mierda” (p. 97)- y, principalmente, a un riguroso proceso de corrección. Sobra señalar su posterior edición y circulación, aunque resalta el trabajo de editorial en la primera edición, cuya tapa verde se encontraba atravesada por una banda amarilla que señalaba “HIV POSITIVO”; los paratextos posibilitan la circulación comercial del texto y, en este caso, tienen un evidente fin de *marketing*. Pérez declama:

Hay que salirse del marketing del sida [...] Lo que importa es demostrar que los enfermos de HIV no reprimimos nuestra vida sexual, no estamos encerrados en nuestras casas. ¡Hay una falta de información! La gente no se anima a hablar de sexo. (Gorodischer, 2005, párr. 8).

El cruce entre géneros discursivos –llevar a la circulación un discurso de la intimidad–, la inflexión entre lo individual y lo colectivo –siguiendo a Bajtín– construyen el artificio de lo

privado en el relato, pero precisamente para realizar un desmontaje de la dicotomía público/privado: hay, en la escritura de Pablo Pérez, una militancia del destape sexual.

### **Cóctel: estilística, retórica del cuerpo y la literatura como cura**

Ahora bien, el problema del género trae aparejado el problema del estilo. Para Bajtín, cada género remite a una esfera de la vida social de la palabra y acarrea el estilo que le corresponde a esta. La novela, entonces, conjuga una pluralidad de estilos, los integra en la maquinaria narrativa. En *Un año sin amor*, se produce una alternancia de registros, que se van incrustando y supeditando a una narrativa de orden mayor –el diario- que funciona como principio vector de sentido. Pérez dice:

[...] está el discurso de las terapias alternativas que tiene que ver con la alimentación, con la fitoterapia, están las flores de Bach, la homeopatía; me parecía un cóctel interesante, sobre todo el tema del Sida contado desde la sexualidad. (Behar, 2010).

Acá, el autor explicita la relación que se establece entre el cóctel medicinal<sup>6</sup> en relación con el aspecto discursivo del libro. Pero el cóctel no implica sólo el uso de discursos, sino la operación de montaje con diferentes materialidades textuales: anuncios clasificados, fragmentos de conversaciones, citas de libros, historias clínicas, poemas, listas, etc.

Es en este punto que podemos pensar el planteo de la escritura como cura. Pérez dice sobre la escritura de la novela: “fue como una sanación. Tuvo su lado terapéutico también escribir el diario” (Behar, 2010).<sup>7</sup> Y en *Un año* encontramos:

6 de mayo: Decidí empezar un nuevo capítulo, porque una cifra cambió y me perturba: 120 CD4, 700 CD8. (Pérez, 2018, p. 51)

<sup>6</sup> Cóctel de antibióticos para el tratamiento de HIV: “¿Lo llamarán cóctel para volverlo atractivo y que uno se imagine un delicioso néctar en una copa de cristal con dos cerecitas?” (p. 55).

<sup>7</sup> La concepción de la escritura como cura puede verse ampliamente en la cultura occidental, desde la *katarsis* aristotélica hasta las derivas del psicoanálisis en el posestructuralismo, principalmente en la obra de Julia Kristeva.



15 de septiembre: Me siento a escribir mientras espero que las dos enormes pastillas de diluyan en el agua. El medicamento es una verdadera interrupción del placer. (p. 94)

Más allá de que en la obra el tema de la escritura sea tratado reiteradamente a la manera de un paliativo –a la soledad, a la inminencia de la muerte-, es llamativo el modo en que se establece una continuidad entre el discurso de la medicina y el de la escritura. En el primer fragmento, ambos campos semánticos se entrecruzan, se montan; incluso se establece una relación con la estructura del libro ya que ese “nuevo capítulo” refiere al comienzo de la segunda parte del libro. Por otro lado, en el siguiente fragmento, el acto de escribir opera en simultáneo al de la administración del cóctel, y con el mismo matiz. Se insiste constantemente en lo desagradable que resulta ingerir las medicinas –nauseas, desagrado-, generan una incomodidad igual a la de la escritura, que termina volviéndose una obligación, algo que se coloca en el espacio de la espera –como en este fragmento-. Del mismo modo, en el pasaje se observa cómo escribir y medicarse operan simultáneamente en la forma de una suspensión de los placeres –“Ahora sí, ya pasó todo y en cinco minutos” (p. 95). Así termina el fragmento, el narrador ya se medicó -el uso del verbo en pasado- y comienza a aventurar el tiempo de la acción, el futuro, que excede toda deixis posible de una escritura anclada en la inmediatez de su producción-. De igual manera, escribir es una suspensión de toda acción, siempre se narran encuentros, conversaciones, o se proyectan actividades, planes de escritura, pero el momento de la escritura es un aparte temporal en el que se suspende toda acción, y en el que sólo pueden convivir los otros factores que detienen la acción –la medicina y el dolor de la enfermedad-.

Es, también, en este punto que se cruzan escritura y cuerpo, se escribe doblado de dolor: “Creo que me voy a morir. Tengo que escribir doblado en dos, con los codos apoyados en las piernas” (p. 84). Si hay una posición de lectura -errática y heteróclita, que integra fragmentos genéricos de múltiples naturalezas-, hay también una posición de escritura. El

relato se vuelve sobre sí mismo, se enrolla –reflexiona–, con el mismo gesto del cuerpo doblado sobre el teclado; por eso, también, la constante reflexión sobre la escritura.

En la novela encontramos un registro detallado de las marcas que va dejando la enfermedad sobre el cuerpo: a modo de signos gráficos, con cada herida la piel, la carne y la mente se van convirtiendo en un documento del SIDA. Del mismo modo, la escritura acompaña el devenir de la enfermedad: “Creo que, así como sentía que mi vida y mi escritura estaban íntimamente asociadas, ahora siento que mi escritura está desapareciendo con mi vida” (p,81). El cuerpo está continuamente escribiéndose a partir de una escritura que se encuentra codeterminada por el cuerpo: “Hace un montón que no escribo y es por esa especie de parálisis que me agarra cuando respiro mal” (p. 89). Se escribe con, desde y para la corporeidad. La entrada del 15 de agosto es altamente ilustrativa. Comienza: “Sigo ahogado y, por ende, sin ganas de escribir” (p. 91). Lo que continúa es un extenso fragmento que, si bien está formado por un solo párrafo, la relación entre sus cláusulas es notablemente errática, de igual manera en que se presentan enunciados extensos recortados por enunciados de gran brevedad, emulando el ritmo agotado del escritor asfixiándose.

Por otro lado, veamos la irrupción constante del discurso de la escritura. Recuperamos el siguiente fragmento:

No tengo ninguna gana de escribir, pero veo que ya pasaron más cosas de las que puedo dejar pasar. Retomo [...] Realmente me da mucha fiaca escribir hoy. Es un día gris y lluvioso, un día de esos en los que me siento ahogado. Sigo. (p. 87).

A partir de los lexemas “retomo” y “sigo” notamos cómo el fragmento se incrusta en el momento mismo de la escritura. Del mismo modo, la carga semántica de temporalidad y suspensión que tienen los verbos dan cuenta de la interrupción que generaron los fragmentos citados. Constantemente en la novela se ve el modo en que interrumpe la reflexión sobre las condiciones de la escritura. Esta pulsiona en el relato ¿Cabe preguntarse si interrumpiéndolo o conformándolo? Nosotros nos inclinamos por pensar que estos

contrapuntos no sólo dan cuenta de la retórica del cuerpo que se establece en *Un año sin amor*, sino también que dan cuenta del modo en que toda escritura se construye como la búsqueda de la posibilidad de la escritura misma (Blanchot 1967).

### Conclusión: alta y derivaciones

De este modo vemos el modo en que en *Un año sin amor* el montaje de géneros discursivos puede leerse, a través de la metáfora del cóctel, en relación con el tema de la enfermedad que plantea la novela. En esta línea, la práctica de la escritura se encabalga al discurso de la medicina, pudiendo leérsela a manera de un proceso de escritura/cura.

Del mismo modo, pudimos observar cómo Pablo Pérez trabaja la relación cuerpo/escritura como, si al escribirlo, produjera un agenciamiento sobre un cuerpo que se sabe enfermo, propenso a morir. La transposición de la materialidad al signo, del trazado de los síntomas –las marcas de la enfermedad– a la línea de la letra se presenta como el intento de preservar en la escritura la vivencia de cada día. Como dice Blanchot “cada día anotado es un día preservado” (1996, p. 200). Pero, a diferencia de lo que señala el francés, no se vive dos veces, sino que se vive a penas. Escribir conjuga, por un lado, el ejercicio fútil de intentar ejercer un control sobre su cuerpo y, por el otro lado, acceder a un plano incorpóreo que le permita negar la muerte.

### Referencias

- Bajtín, M. (2008 [1959]), “El problema de los géneros discursivos”. En *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bajtín, M. (1994 [1987]). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza
- Blanchot, M. (1996). “El diario íntimo y el relato”. *Revista de occidente*, n° 182.
- Blanchot, M. (1967). *Sade y Lautréamont*. Buenos Aires: Ediciones del mediodía.
- Behar, D. (2010). “Entrevista a Pablo Pérez”. *Sudor de tinta*, N° 6. Disponible en: <http://revistasudordetinta.blogspot.com/2010/06/entrevista-pablo-perez.html>
- Bernabé, M. (2022). “Culturas híbridas”. En Colombi, Beatriz (coord.) *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*. Buenos Aires: Clacso.

- Finol, J. E. (2015). *La corpusfera. Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo*. CIESPAL: Quito.
- Giordano, A. (2020). "Elogio del pudor". En: *El giro autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Gorodischer, J. (2005). El argentino es un reprimido sexual. *Página 12* [Sitio web]  
<https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-48658-2005-03-19.html>
- Montes de Oca, E. (1995). *Guía negra de Buenos Aires. Marginación en la gran ciudad*. Buenos Aires: Planeta.
- Pérez, P. (2018 [1998]). *Un año sin amor*. Buenos Aires: Blatt & Rios.