

## La escritura y la vida: vínculo simbiótico en *Un año sin amor*

Micaela Belén Lumia<sup>1</sup>

Estudiante de Letras, Facultad de Humanidades,  
Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina  
[belumia1996@gmail.com](mailto:belumia1996@gmail.com)

Recibido 05 de septiembre de 2023, aprobado 20 de noviembre de 2023

**Resumen:** el presente artículo trabaja sobre la materialidad textual de la primera novela de Pablo Pérez, *Un año sin amor* (1998), y busca examinar el vínculo entre la escritura y la vida, que aquí asume la cualidad de simbiótico. Usamos el término *simbiosis*, propio de la biología, para pensarlo en el campo literario. Nos referimos, entonces, a la relación estrecha y persistente entre arte y biografía, elementos solidarios entre sí que se retroalimentan. En esta novela Pérez explora la idea de que el arte muestre su lado dionisiaco. Por ello, advertimos que el texto asume un hacer escriturario que aniquila el pudor y exhibe aspectos de la vida que, en muchas ocasiones, se soslayan. La escritura, de este modo, es una proyección y una afirmación de la subjetividad exhibida.

**Palabras clave:** metaliteratura, enfermedad, cuerpo, intimidad, escritura del yo, simbiosis.

### Writing and Life: Symbiotic Bond in *Un año sin amor*

**Abstract:** This article addresses the textual materiality of Pablo Pérez's first novel, *Un año sin amor* (1998), and aims to examine the connection between writing and life, that herein assumes a symbiotic quality. We use the term "symbiosis", which belongs to the scope of biology, in order to consider it within the literary field. We are referring, then, to the close and persistent relationship between art and biography, elements that mutually support and nurture each other. In this novel, Pérez explores the idea that art shows its Dionysian side. For this reason, we notice that the text acknowledges a scriptural approach which annihilates modesty and shows aspects of life that, on several occasions, are ignored. Writing, thus, is a projection and statement of shown subjectivity.

**Keywords:** metafiction, disease, body, intimacy, writing of the self, symbiosis.

---

<sup>1</sup> Con aval de la Dra. María Lourdes Gasillón, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina.

En el presente trabajo abordaremos algunas de las particularidades que asume la escritura del yo en *Un año sin amor* (2018) de Pablo Pérez, texto que expresa un vínculo estrecho entre literatura y vida. La propuesta es explorar la premisa acerca de cómo la enfermedad –en concreto, la experiencia de la enfermedad– configura la escritura de una manera determinada, lo cual construye la imagen de un vínculo simbiótico entre el hacer escriturario y la praxis vital del narrador.

En términos generales, la novela recupera las peripecias entre el diagnóstico y los primeros tratamientos del VIH/sida del narrador, Pablo Pérez, quien decide registrar los múltiples procesos (físicos y psíquicos) por los que su cuerpo atraviesa. Por un lado, veremos que el sujeto proyecta la experiencia vital de su cuerpo enfermo sobre otro cuerpo: el de la escritura. En este sentido, podemos decir que la acción de escribir crea una corporalidad lingüística que funciona como un espacio de proyección subjetiva. Observaremos cómo la enfermedad no solo atraviesa el cuerpo biológico (la carne humana), sino que también irrumpe en la escritura, en su forma y en el devenir de la narración. Por otro lado, advertiremos que la escritura habilita la construcción de lo íntimo. La intimidad será configurada por medio de diferentes estrategias, tales como el uso de la forma de diario personal y el montaje de historias que tienen como común denominador al yo y su enfermedad. En este apartado elucidaremos los múltiples significados que adquiere la noción de enfermedad, puesto que no solo se trata de una arista que conforma la narrativa, sino que, además, aparece ligada a los padecimientos individuales, a los estados anímicos, a la vida sexual y al linaje familiar.

### **La escritura como cuerpo enfermo**

Para el diarista, la escritura de un texto íntimo no surge por ocio ni por fines estrictamente laborales. Es una necesidad, un deseo, una energía interna que impulsa al yo a materializar su experiencia en el lenguaje. También es una imposición que el sujeto se hace a sí mismo, como si su cordura o existencia dependieran de este régimen. La oración que abre el diario –*in medias res*, es decir, sin ningún tipo de introducción– es la siguiente: “tengo que escribir” (Pérez, 2018, p. 11). Es una construcción breve, en tiempo presente, que justifica el propósito de estar escribiendo. Este sintagma inaugura la proyección de un cuerpo humano sobre el cuerpo textual y postula la obligación de empezar a trazar los acontecimientos de una vida mediante la palabra escrita. En este sentido, cabe preguntarse por qué el yo afirma tener que realizar tal ejercicio,

por qué emerge la forma del imperativo en la enunciación. Entre las posibles respuestas y, como veremos a continuación, el sujeto escribe para alejar la muerte, la soledad y para afirmarse en el acto presente de la escritura que, en definitiva, es apoyarse en el hecho de estar vivo.

La primera persona protagonista de este diario presupone que la literatura es utilitaria, esto es, una herramienta que tiene valor de uso (capacidad que posee una cosa para satisfacer una necesidad). De hecho, se sienta a escribir para dejar de dar vueltas en la casa como un león enjaulado: “*lion in cage*” (Pérez, 2018, p. 39). Esta comparación que se repite con insistencia en muchas entradas del diario expresa que habita algo con urgencia de sosiego en el interior del sujeto, quien precisa encontrar un motivo para mantenerse ocupado, activo y no sentirse solo frente a su situación de vulnerabilidad (enfermedad, fracasos amorosos, conflictos familiares, escaso dinero). Entonces, la escritura es un espacio de proyección de la subjetividad, un espejo donde el yo se mira y se representa, lo que implica pensar en un reflejo roto a medias que no muestra todo, sino aquello que el narrador quiere o necesita.

Como dijimos, la escritura no se conserva ilesa de la enfermedad corporal. Por el contrario, sufre interrupciones causadas por el malestar físico y por la vida misma del diarista. La irrupción se evidencia en la continuidad de la narración, en el tono y en la forma del diario.

En cuanto a la forma, el diario íntimo está constituido por fragmentos de vida, puesto que no manifiesta la existencia completa del sujeto que escribe, sino partes, retazos que se aúnan en un mismo espacio. Decir que en el texto hay fragmentos implica pensar en los silencios, en aquello que se omite, que no se cuenta. Así, el narrador se muestra selectivo, plasma en su escritura lo que tiene ganas, lo que puede o quiere decir, incluso lo que el cuerpo enfermo le permite. Asimismo, la narración da cuenta del fragmento porque no se escribe todos los días; en reiterados momentos, la redacción se abandona y se retoma en fechas posteriores. De hecho, el narrador menciona que su texto es un “diario con agujeros” (Pérez, 2018, p. 25), esto es una espacialidad con zonas negras, silenciadas, no contadas. Por otra parte, la cuestión de los silencios también se manifiesta mediante el uso de los puntos suspensivos: “hoy lo llamé [a Luis] y me dijo... bueno, no puedo reproducir la conversación, no tengo ganas, empiezo a sentirme extraño” (p. 73). Primero afirma que no puede (impedimento involuntario) y luego afirma que no quiere (impedimento voluntario), expresando así, una contradicción interna sobre si enunciar o no. Asimismo, percibimos que los padecimientos del cuerpo inciden en las decisiones de escritura, porque su humor es oscilante e

inestable, y esto repercute en el ánimo y en las ganas de detallar pormenores de su cotidianidad.

En cuanto a la tonalidad enunciativa, la escritura del yo configura un campo semántico que evidencia pesimismo. Encontramos los siguientes ejemplos: “me siento bloqueado”, “quitarme las ganas de todo”, “me agota” (Pérez, 2018, p. 12), “me cansan”, “veneno de la infelicidad”, “mundo cada vez más detestable” (p. 13), “la muerte... sería un regalo precioso” (p. 33), “un perfecto domingo de mierda” (p. 54). La enunciación se torna densa, cargada de imágenes negativas y de hastío, y se convierte en un lugar donde circula energía agobiante. Cuando el narrador expresa: “este veneno que fabrica mi cuerpo día a día me está colmando” (p. 13) abre dos aristas de lectura. Mediante la metáfora de una fábrica de producción, advierte que su cuerpo produce *veneno*, es decir, enfermedad y que esto le está quitando vida. Por otro lado, ese mismo veneno lo fabrica su propia escritura y, por ello, termina también por contaminarla, colmando la narración de fatalismo y desesperanza.

En cuanto a la narración, existen interrupciones sintácticas que tienen origen en los problemas físicos o en la vida. El tiempo presente del cuerpo enfermo interviene en el pasado de los hechos narrativos: “la mancha con forma de corazón no desaparecía ... picaba (pica, ahora escribo desnudo frente al ventilador)” (Pérez, 2018, p. 14). El uso de los paréntesis permite que el tiempo presente ingrese en el pretérito del relato, como si fuera una digresión que no puede evitarse. En este caso, el narrador se encuentra dominado por los padecimientos somáticos y tiene que registrarlos, elige no ignorarlos. En otro momento del diario explica: “recién, por un ataque de tos, tuve que dejar de escribir. Vuelvo tosiendo y cansado” (p. 93). La escritura está intervenida por la enfermedad y esto la transforma en discontinua, no lineal. A su vez, el sujeto se agota por las interrupciones y esto incide en que el ejercicio de escribir se realice con desgano, con menos intensidad. Su corporalidad está siendo consumida por el malestar del sida y este acabamiento implica que la escritura también pierda vigor.

Otro ejemplo de proyección del sujeto sobre la escritura lo advertimos en la sintaxis en la que se observa la ansiedad del diarista. Esta emoción no solo se traduce en la acumulación de oraciones cortas que abordan temas de diferente orden, también se menciona: “mi nivel de ansiedad me supera” (Pérez, 2018, p. 104) y luego, líneas más adelante, se cierra la entrada con una enumeración de preguntas acerca de cómo o por qué sobre los interrogantes que dan cuenta del estado ansioso que gobierna la conducta del yo:

¿Cómo hago para convivir tranquilo con estas fantasías que me acosan?  
 ¿Por qué creo que dejando de estar solo voy a estar mejor? ¿Por qué no me alcanza el amor de mis amigos, ni el amor de Luis, o el amor de los SM? (Pérez, 2018, p. 105)

En este punto, observamos en concreto la simbiosis entre escritura y vida, y su consecuencia que es la proyección de un cuerpo sobre otro. Por ejemplo, en otro pasaje reflexiona: “lo que ahora me molesta es esta escritura desértica que lucha contra la inmovilidad en la que estuve sumido esta mañana” (Pérez, 2018, p. 52). La escritura es igual al sujeto, si el individuo está inactivo, esa situación se transfiere al lenguaje y lo esteriliza. En este sentido, es interesante una de las imágenes que cierra el libro, en la que el yo se apropia de una metáfora de una canción para decir que él es el caballo suelto en el espejo, su propia identidad frente al diario. Explica: “yo que me daba casi por muerto, me doy cuenta de que anduve merodeando por mi vida como por sobre la fragilidad de un espejo que podría quebrarse como una delgada capa de hielo” (p. 123).

De igual modo, la enfermedad interrumpe la continuidad de la vida, lo que frustra al sujeto y confluye en el pesimismo general con que enuncia cada entrada de su texto. La siguiente cita refleja una repetición en el devenir narrativo:

1 de octubre

Me siento en caída y no sé si voy a poder subir una vez más. Hasta ahora siempre pude, pero hoy siento que el final se acerca ... Vuelvo a sentirme sobreexigido... Quiero dejar de tomar todos los medicamentos, ayunar, y dejar que mi cuerpo haga lo que tenga que hacer: si tengo que morirme, morirme, pero me cansé de vivir semiahogado, en esta semivida que no me sirve de nada, que me molesta. Si mirara cada día de este diario, creo que comprobaría que el 80 % de los días me sentí mal, angustiada, sin aire. (Pérez, 2018, p. 107)

El concepto *interrumpir* puede ponerse en relación con la metáfora militar de la enfermedad como invasión que plantea Susan Sontag (1977):

Lo que hace tan aterrador el ataque viral es que se supone que la contaminación y, por consiguiente, la vulnerabilidad, es permanente. Incluso si una persona infectada no mostrara nunca síntoma alguno —es decir, si la infección permaneciera o, mediante una intervención médica, se volviera inactiva— el paciente llevaría para siempre el enemigo viral dentro. (p. 57)

En ese sentido, pensamos en una interrupción física (en tanto síntomas concretos, malestares corporales) y en una interrupción psíquica (la presencia constante del saberse enfermo y, por ende, sentir que la vida puede terminar pronto a causa de esa invasión). De todas maneras, pese a la circularidad de la cotidianidad que reenvía al fatalismo, encontramos ciertos pasajes optimistas, vinculados con el contexto social y los avances médicos en torno al tratamiento del sida. Es por esto que advertimos una tensión entre vida y muerte, entre la alegría de vivir y la tristeza por sentir cerca el aniquilamiento de la existencia. Pablo Pérez, personaje protagonista de su diario íntimo, entrega todas sus contradicciones a la escritura, ese espacio donde puede reivindicar la vida pese a que la escritura se muestre tan enferma como su cuerpo. Escribir implica huir de la muerte o, por lo menos, retardarla, suspenderla en el acto de enunciar. Además, supone alejar la soledad, porque este sujeto se desdobra en la primera persona de su escritura y dialoga con ella; en la escritura del yo el narrador nunca está solo, se tiene a sí mismo y al documento de su experiencia, donde siempre podrá encontrarse.

Existe, en el transcurrir narrativo, otro elemento insoslayable para pensar la escritura en *Un año sin amor: el tiempo*. La coordenada temporal atraviesa todas las entradas del diario íntimo. Por ejemplo, se materializa mediante la mención y descripción de hábitos viejos y nuevos, prácticas profesionales (públicas y privadas) o comentarios sobre el pasado familiar. Pero, en la medida en que avanzan las entradas del diario y el narrador verbaliza y, por ello, visibiliza la enfermedad, la posibilidad de morir comienza a tomar un pronunciado reconocimiento. Susan Sontag (1977) expresa que el sida, al ser progresivo, puede ser considerado como una enfermedad del tiempo. El título del libro circunscribe la historia a un periodo: un año. Tal es la conciencia sobre el tiempo a partir de ahora, que la muerte se presenta como una figura inminente al acecho y el diarista cree que no podrá dar cuenta de su propia vida más allá de los siguientes doce meses. En la entrada del 20 de noviembre, afirma:

Falta poco para fin de año, para el fin de este diario, y tal vez para el fin de mis días. Por momentos pienso que este mareo, semejante a una borrachera, es uno de mis últimos síntomas. El trabajo que voy a presentar el viernes en el Estetoscopio se llama “muerto en vida”. Recito mi traducción ... pensando que tal vez esa sea mi despedida. Todo está grabado. (Pérez, 2018, p. 117)

La primera oración encadena los tres elementos que abordamos en este trabajo: el tiempo, la escritura y el yo. El vínculo simbiótico es tal que la palabra *fin* aplica a la totalidad espacio-temporal en la que el sujeto vive. El narrador se encuentra en un estado de alerta en el que cada acción, según piensa, podría ser la última. Sin embargo, estos supuestos se tornan absurdos. En la misma entrada, continúa:

Ya empiezo a sospechar que voy a llegar a fin de año más vivo que nunca y que, además, ninguna de aquellas premoniciones que me hice a principio de año se cumplirá. Ni la muerte, ni la venta de esta casa, ni la pensión de Nefertiti, ni mi departamento propio. Se trata de otro simulacro: niego porque creo que la vida siempre me contradice y así tal vez se me dé alguna de estas tres cosas. Sería un poco triste que todo siguiera igual que siempre. (Pérez, 2018, p. 118)

Como ya mencionamos, la escritura se presenta como una posibilidad de sobrellevar la enfermedad, de huirle, de pensarla y procesarla. Pero, teniendo en cuenta este eje temporal, escribir también permite conjeturar alternativas, posibilidades que contrarresten lo cotidiano y la angustia de un hoy indefinido, oscilante y neurótico. Cuando llegamos con la lectura a la última entrada, el 31 de diciembre y Pérez sigue con vida, reflexiona: “todo sigue igual, ninguno de mis presentimientos se cumplirá este año, ni siquiera el acontecimiento extraño, de no ser que tome seguir viviendo como algo exótico” (Pérez, 2018, p. 132). Percibimos que el sujeto, frente a todo pronóstico que imaginó, se asume ahora en un tiempo presente y continuo, aún inacabado y en proceso. La enfermedad cambia los valores de las experiencias: la existencia rutinaria

(y caótica), mediada por los conflictos internos y externos que el diagnóstico trajo aparejados en el narrador, adquiere otros rasgos. El final del diario admite una conclusión: vivir es lo extraño, lo que está por fuera de lo común y por ello se torna relevante.

### **La escritura como espacio de lo íntimo**

Como expresamos anteriormente, la escritura del yo en *Un año sin amor* no es solo la proyección de un cuerpo y sus vicisitudes, sino que, además, es el lugar que contiene su intimidad. Sin embargo, la palabra *íntimo* aquí es ambigua y contradictoria, puesto que el sujeto documenta su vida con libertad, pero no para resguardarla de la mirada ajena. De hecho, habla con desparpajo de lo que no se suele hablar en el espacio público (sexo, relaciones homosexuales, sida, medicinas alternativas) y existe el propósito consciente de que este texto sea publicado: el narrador quiere publicarlo. Incluso se preocupa por ocultar este diario de su propia familia, la cual eliminaría esta escritura dionisiaca si encontrara el manuscrito. Tomamos la idea de *lo dionisiaco* de la función privada de Pérez, narrada y comentada por Julián Gorodischer en un artículo titulado “El argentino es un reprimido sexual”, donde el mismo autor de la novela, al analizar la adaptación cinematográfica de Anahí Berneri sobre el texto, expresa que es bueno mostrar en el cine argentino el sexo sadomasoquista porque, de esa manera, se puede exhibir un lado orgiástico. Afirma en la representación: “es bueno que se vea un espacio en el que se vive una cosa festiva con la sexualidad; uno se permite sacar su lado dionisiaco” (Pérez, como se citó en Gorodischer, 2005). A partir de esta idea, pensamos el adjetivo en relación también con su escritura, una escritura que aniquila el pudor y habla de lo que no es habitual.

Entonces, podemos pensar que Pablo Pérez —personaje y autor— escribe su intimidad por dos motivos. El primero tiene vínculo con lo que mencionábamos en el apartado anterior: escribir es un acto de vida que le permite al sujeto huir de la muerte y de la soledad, calmar ansiedades, canalizar todo aquello que, de otro modo, quedaría silenciado. Además, crear un diario íntimo que será público es una decisión política, puesto que lo que él expone no solo tiene que ver con sí mismo, sino que pretende generar un impacto, un efecto; dice lo que no se puede decir en la cotidianidad, quiere visibilizarlo.

La primera estrategia que configura el espacio de lo íntimo es la elección de la forma: escribir un diario personal, privado. Alberto Giordano (2020) menciona que en la contemporaneidad existe un retorno de lo real



en el campo de la representación, que sería al mismo tiempo un retorno de lo personal y de la experiencia. Las narrativas del yo y el uso de la primera persona gramatical legitiman lo contado, le dan veracidad y peso a la palabra escrita. Contar a través de este pronombre es un recurso que construye el verosímil del relato, da cuenta de la experiencia propia y de la verdad de los acontecimientos. Además, si el sujeto se toma a sí mismo como documento (Pérez, 2010) puede expresarse libremente, descubrir su vida privada, lo que, en definitiva, también podría leerse como un intento de mostrar la cotidianidad o lo habitual de las personas que conviven y sobreviven con sida. Por lo tanto, la forma legitima su discurso le permite hacer arte sin censuras. En este sentido, el texto se convierte en un posible manifiesto de la época sobre una corporalidad disidente.

Otra de las estrategias que modelan el espacio de lo íntimo es la convergencia de registros que se vinculan con las diferentes historias contadas en el diario. Por un lado, observamos la línea médica (tanto la institucionalizada como la alternativa), expresada por medio de un vocabulario específico, por ejemplo: “AZT”, “tratamiento homeopático”, “360 CD4”, “seropositivos”, “espirometrías”, “broncofibroscopia”, “cóctel”, entre otros. Todos estos datos verifican que el sujeto está expuesto a diferentes tratamientos, es decir, le dan veracidad a su historia. Del mismo modo, son un intento de informar un posible itinerario que asume un cuerpo enfermo con VIH para vivir y sanarse. Por otro lado, aparece el registro de la sexualidad. Estos relatos se caracterizan por un lenguaje libre y sencillo, no alusivo<sup>2</sup>: “la última vez que cojimos [sic] me la puso de golpe y me rompió el culo” (Pérez, 2018, p. 66). La forma lingüística da cuenta de que el diario tiene como premisa exponer lo privado y contarlo tal como es, estética que implica notas realistas, puesto que el material de la narración es la empiria misma.

La enfermedad es un elemento que aparece en múltiples zonas narrativas. Como dijimos, es uno de los temas de la expresión subjetiva del yo y es la situación que irrumpe en la escritura, pero también está involucrada en las historias que se entrelazan en el relato del diarista. En muchas ocasiones, estar enfermo le impide a Pérez gestionar su vida sexual normalmente. Por ejemplo, menciona: “llamé a Pablo para avisarle que no iba a poder tener sexo

<sup>2</sup> Citamos nuevamente a Sontag (1977) para ampliar la idea y referirnos a la relación identidad-enfermedad en vínculo con la libertad temática y lingüística que asume el texto: “en el caso del sida, la vergüenza va acompañada de una imputación de culpa; y el escándalo no es para nada recóndito. Pocos se preguntan: ¿por qué a mí? La mayor parte de los aquejados de sida, fuera del África subsahariana, saben (o creen saber) cómo lo contrajeron. No se trata de un mal misterioso que ataca al azar. No, en la mayor parte de los casos hasta la fecha, tener sida es precisamente ponerse en evidencia como miembro de algún ‘grupo de riesgo’, de una comunidad de parias. La enfermedad hace brotar una identidad que podría haber permanecido oculta para los vecinos, los compañeros de trabajo, la familia, los amigos” (p. 60). La escritura tiene el peso de materializar y visibilizar una identidad que se instala en el texto para afirmarse en él.

fuerte porque la broncofibroscopia de ayer me dejó un poco dolorido” (Pérez, 2018, p. 43). Esta situación agota al sujeto, lo sume en un hastío permanente porque su condición de sobreviviente obstruye cada deseo de vivir con normalidad.

De manera paralela, la enfermedad aparece en las descripciones que el yo realiza de su familia. Utiliza la metáfora del árbol para afirmar: “árbol calloso, enfermo desde la raíz” (Pérez, 2018, p. 13). Aquí, refiere a que todo ese veneno que él mismo destila y que colma su físico es hereditario; el narrador se observa determinado de antemano por esta situación: su enfermedad actual es una manifestación de la enfermedad general familiar. Incluso, se sirve del adjetivo *enfermo* para calificar sus estados de ánimo y menciona que está enfermo de tristeza o de amargura por encontrarse solo y no conseguir amor estable más allá del sexo. Queda en evidencia que la enfermedad circunda todo ámbito de la vida del yo y asume diferentes formas.

## Conclusiones

En *Un año sin amor*, el acto de escribir refiere a la acción de un sujeto que necesita proyectar su identidad y su corporalidad en otro espacio para sentirse vivo entre tanta muerte que lo rodea y lo acecha. Por ello, escribir es documentar una experiencia vital y, por medio de ella, manifestar lo silenciado socialmente. En este sentido, el texto se cruza con el registro de la denuncia: hay un individuo que relata para mostrar la soledad que la sociedad le impone, para sacar a la luz las necesidades y los conflictos de un cuerpo enfermo por un virus que se conoce, pero no se sabe abordar con eficacia y, por lo tanto, genera temor y aversión social.

Estamos frente a una narrativa que elige notas realistas —o, quizás, casi naturalistas, debido al realismo exacerbado— para abordar el vínculo entre literatura y vida, que se legitima en el uso de la primera persona y en la forma del diario íntimo para narrar lo inenarrable, lo ominoso, lo que está por fuera de la norma moral. No obstante y, por añadidura, el sujeto escribe para sanar, para rehabilitar de a poco su existencia y, así, afirmar su vida, puesto que si puede escribir es porque la muerte aún no ha pasado el umbral.

## Referencias

Giordano, A. (2020). Elogio del pudor. En *El giro autobiográfico*. Beatriz

Viterbo Editora.

Gorodischer, J. (2005). El argentino es un reprimido sexual. Función privada de *Un año sin amor* con el autor Pablo Pérez. Página 12. <https://web.archive.org/web/20090308112900/https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-48658-2005-03-19.html>

Pérez, P. (2010). Entrevista a Pablo Pérez / Entrevistado por Deborah Behar. *Sudor de tinta*, N° 6. <http://revistasudordetinta.blogspot.com/2010/06/entrevista-pablo-perez.html>

Pérez, P. (2018). *Un año sin amor*. Blatt & Ríos.

Sontag, S. (1977). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Titivillus.