

El ciclo cuentístico como poética en *Los Sacrificios de la Carne* de Jhemmy Tineo Mulatillo

Miguel Bances
Universidad de Lima
Perú

1. Un problema de adscripción al género

Los sacrificios de la carne de Jhemmy Tineo Mulatillo obtuvo el Premio José Watanabe Varas en 2021 y desde entonces su valoración por parte de los lectores ha ido creciendo positivamente. La sólida imbricación de un lenguaje conectado con la oralidad y lo lírico, el mundo representado de la comunidad de Zapote que transita por los límites civilizatorios, y personajes que presentan una subjetividad sin un sólido anclaje ontológico, son elementos claramente perceptibles en este texto. Ello sería suficiente para sopesar la importancia de este conjunto de relatos. Sin embargo, considero necesario hacer una lectura desde la *poética* que se colige de la organización del cuentario. Desde un primer momento el lector advierte que entre los relatos existe una relación muy estrecha, casi sin posibilidad de renunciar a una lectura global del texto. En ese sentido, *Los sacrificios de la carne*, al mismo tiempo que propone una autonomía de los cuentos, plantea la necesidad de leerlos en conjunto, pues están íntimamente relacionados.

La multiplicidad de nexos que se encuentran entre los cuentos nos señala con claridad que nos encontramos frente a un *ciclo cuentístico*, una especial organización de un libro de cuentos que demanda una lectura abierta, poliédrica, con la mirada puesta simultáneamente en la estructura y en la fábula, lejos de una lectura contenidista y unívoca. Los lectores de obras literarias saben que el aspecto formal incide siempre en el sistema semántico de una obra. Pero textos como el de Tineo, que anuda discurso e historia de manera palmaria, nos obligan a discutir el texto desde su dimensión generológica, es decir, tomando en cuenta su adscripción a lo que hemos denominado *ciclo cuentístico*.

En buena cuenta, lo que proponemos es una lectura de *Los sacrificios de la carne* tomando en cuenta el marco genérico en el que se ubica, ya que este marco llamado *ciclo cuentístico* nos sirve para observar que este libro plantea un sentido siempre abierto, no exento de ambigüedad. Con otras palabras, el resultado es una visión del mundo donde nunca se alcanza un solo sentido y este resultado ha sido *estipulado* por la estructura del ciclo cuentístico. Al finalizar la lectura, uno se encuentra en una instancia de “disputa del significado”, de indeterminación del sentido último de los relatos. El pueblo de Zapote, donde se encuentran las acciones, es un lugar creado por una comunidad religiosa (casi una tierra prometida si seguimos la lógica bíblica presente en todo el libro) y por tanto en formación. Es

una pequeña sociedad que siempre se ve asaltada por la desgracia, por la violencia que viene de afuera y del propio entramado social, una sociedad y microcultura donde el orden simbólico nunca alcanza a constituirse, pero que no deja de estar presente. En relación a este mundo representado, el sentido de los relatos nunca es fijo, la mirada del lector transita -debe transitar- entre las partes y el todo, le genera dudas, problemas de sentido; *Los sacrificios de la carne* es un texto que fluye en distintas direcciones.

De esta manera la estructura de *Los sacrificios de la carne* es realmente una *poética* implícita, en el sentido de que manifiesta una visión del mundo inestable. Esa indeterminación, enfatizamos, ha sido establecida por la estructura de ciclo cuentístico. Los relatos están dispuestos en una secuencia significativa que nos obligan a una apertura hermenéutica: “la labor del autor de ciclos de cuentos actual tiende a ser una protección de ese espacio polivalente; en otras palabras, permitir que dos o más alternativas de comprensión coexistan sin que una de ellas elimine el abanico de posibilidades del que proviene” (Gomes, p. 560). *Los sacrificios de la carne*, en buena cuenta, nos revela un mundo ficcional donde el sentido se va reordenando, se multiplica cuando el lector establece asociaciones entre los distintos relatos.

2. *El cuento como problema, el libro de cuentos como problema*

Como sabemos, existen distintas definiciones del cuento. Algunas de ellas siguen criterios como la unidad de efecto que produce el relato, la extensión mínima que lo diferencia de la novela o el desarrollo de una sola anécdota. Ian Reid ha anotado la dificultad de conceptualizar el cuento, pues este tiene un desarrollo temporal marcado por el contexto y la creatividad de los escritores (Reid, pp. 390-402). En ese sentido, una aproximación teórica, aunque estimulante, es discutible; por ello, siempre vuelvo a las ideas que nos proporcionan los propios cuentistas sobre este género.

El destacado escritor Cronwell Jara nos da una definición de cuento especialmente estimulante: “cuento es aquello que no se cuenta, los dramáticos silencios, tensiones y suspensos de una historia que se oculta tras la sombra de otra historia; aquella atrapada en tercera o cuarta dimensión y que solo se la percibe, fantasmal, trasvisible, apenas como un aroma o un relumbre” (Jara Jiménez, p. 22). Esta definición con elevada carga poética nos recuerda que el cuento exige una lectura oblicua, que se inicia en la lectura de la ficción representada y culmina en una asociación de ideas e imágenes que muchas veces escapan a una certera conceptualización. Es cierto que esta idea de cuento está visiblemente asociada a una poética de raíz chejoviana, pero un relato logrado trasciende siempre su literaridad y exige una búsqueda de sentido más allá de la historia registrada. Esta noción de cuento nos recuerda que la captación del significado no es fácil de lograr.

Esta exigencia en la lectura se complejiza aún más cuando el cuento forma parte de un sistema mayor, de un libro de relatos. Es claro que un libro de cuentos, atendiendo a su

carácter orgánico, propone relaciones horizontales entre cada título que conforma el *cuentario*. Pero un *ciclo cuentístico* profundiza las relaciones entre los cuentos y exige una lectura mucho más atenta de la estructura global del libro. Como ya hemos indicado, el libro de Jhemy Tineo Mulatillo, *Los sacrificios de la carne*, se adscribe a este tipo de organización cuentística. Desde mi punto de vista, este libro nos enfrenta a un problema de lectura, pues en una primera instancia se puede pensar que algunos de los relatos que componen *Los sacrificios de la carne* no resuelven de manera contundente la historia narrada y nos llevarían a creer que son “escenas” sin desenlace. Sin embargo, existe ya una larga tradición de cuentos¹ que proponen la preeminencia de la atmósfera sobre la anécdota. “La acción ocasional, el estado de ánimo, la pintura incompleta pero sugerente, pueden ser la esencia del cuento, del relato breve, síntesis del acto de contar.” (Carrera, p.45).

Esta incapacidad para encontrar el sentido unitario de cada relato nos puede hacer suponer que estamos frente a una suerte de novela fragmentaria. Sin embargo, *Los sacrificios de la carne* exige una lectura autónoma de cada cuento a la vez que una lectura donde la correspondencia entre ellos es necesaria. Una lectura de este tipo configura una lectura dinámica.

3. *El lector abierto*

Gabriela Mora plantea la siguiente definición de ciclo cuentístico:

Obra compuesta de relatos tan ligados entre sí que la experiencia de leer uno se modifica al leer los otros. Garland Mann resume este pensamiento al decir que los cuentos en estas obras son a la vez autosuficientes e interrelacionados. Para completar la definición de Ingram, nosotros agregaríamos que la experiencia de leer cada cuento del conjunto va añadiendo elementos que van a conformar una visión del mundo común a la colección. (Mora, 1990, p. 114)

Me parece que son necesarias algunas reflexiones en torno a la definición anterior. En primer lugar, cuando se indica que la lectura de los cuentos en su totalidad modifica la experiencia (entiéndase el sentido) de leer uno, no queda claro cuál es el tipo de modificación. Si por un lado los cuentos son autosuficientes, la modificación no puede darse solo en el ámbito de la fábula. Parece entonces que esa autosuficiencia es relativa y el carácter intransitivo del relato se ve cuestionado. En segundo lugar, es cierto que la lectura progresiva de leer cada cuento añade elementos que conforman una visión del mundo común. Pero

¹Willard Díaz propone un estudio sobre esta forma de entender el cuento contemporáneo: “En suma, el cuento epifánico parece una manera radical de exploración en el sentido no conocido del mundo, una forma literaria de ejercer la libertad (del autor y del lector) con la mayor plenitud y al mismo tiempo con sumo cuidado. Frente al relato de efecto único y las maravillosamente bien construidas estructuras referenciales del realismo, junto al placer del reconocimiento y la identificación que brinda la literatura convencional, la epifanía, al mismo tiempo que reafirma la libertad humana, puede elevarnos a niveles de trascendencia más gozosos y plenos” (Díaz, pp. 51-52).

esta modificación por añadidura aún resulta insuficiente para lograr un rasgo distintivo del ciclo cuentístico. En las colecciones de cuentos más logradas, sin que estas caigan en la noción de ciclo cuentístico, también se advierte una visión de la realidad común a todos los cuentos. Solo basta pensar en los libros de cuentos de Julio Ramón Ribeyro o Julio Cortázar.

Forrest Ingram plantea la forma en que se obtiene el efecto de unidad en el ciclo cuentístico. (Sardiñas Fernández, 173). Esta unidad cíclica se da a partir de *paradigmas de recurrencia y desarrollo*. Es decir, los personajes motivos, temas, símbolo y escenario semejantes no solo aparecen en distintos relatos, sino que *impelen* al lector a una lectura global del libro. Esta lectura global del texto genera en el lector un problema de adscripción genérica. ¿Se encuentra frente a una novela o libro de cuentos? La noción de relato que la tradición ha impuesto está asociada a una autonomía con respecto al propio libro que integra. Por eso muchas veces los lectores recurren al modelo común de división de géneros: “este libro de cuentos se lee como novela”, “parece una novela”, “es una novela fragmentaria”. Para evitar esa lectura imprecisa de libros como *Los sacrificios de la carne*, debemos tener en cuenta que los rasgos característicos de los relatos que componen *un ciclo* son la independencia y la interrelación. “El lector puede comprender cada una de las partes sin tener que recurrir a las demás; al mismo tiempo, reconoce que los relatos funcionan juntos de manera que crean algo que no logra ninguna de las partes por sí sola” (Antonaya, p. 437). *Los sacrificios de la carne* plantea esta lectura dual.

4. Una poética del autor

En nuestra tradición narrativa tenemos pocos casos de ciclos cuentísticos; *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso y *Huerto cerrado* de Alfredo Bryce Echenique son ejemplos de esta formulación narrativa.² Desde mi punto de vista, el ciclo cuentístico, llamado también integrado, no constituye un nuevo género, sino que se plantea como una variante de lo que entendemos como cuentario, es decir, como un libro que reúne una determinada cantidad de cuentos de un solo autor, cohesionados por rasgos similares. Esta variante se constituye como una posibilidad creativa, una apuesta por configurar una relación abierta entre los cuentos individuales y el cuentario, entre las partes y el todo.

En ese sentido, existe una decisión del autor que se configura en algún momento de su creación literaria. El proceso en que un libro de cuentos es imaginado por el autor como un ciclo de cuentos no es fácil de determinar:

²En su artículo “*Huerto cerrado* de Alfredo Bryce Echenique, colección integrada, cíclica y secuencial de cuentos”, Mora plantea la idea de que esta obra participa de dos géneros, el cuento y la novela. Desde mi punto de vista, los ciclos cuentísticos son propuestas del autor que amplían las formulaciones y conexiones desde el relato breve.

Los ciclos cuentísticos pueden ser compuestos, completados o arreglados. Por compuesto entendemos el que “el autor ha concebido como un todo desde el momento en que escribió su primer cuento”; por completado, el libro que comenzó por cuentos no relacionados inicialmente, pero después fueron puestos en relación de manera consciente, y por arreglado, el conjunto de cuentos que “un autor o editor-autor ha juntado para que se iluminen o comenten recíprocamente por yuxtaposición o asociación”. (Sardiñas Fernández, 173)

No podemos saber con exactitud cuál es el tipo de ciclo cuentístico al que pertenece *Los sacrificios de la carne*, pero sí podemos indicar que es necesario ser sumamente conscientes de que los textos literarios poseen un programa estético que, en principio, ha sido concebido por el autor. La falta de claridad en el proceso de gestación de la obra no elimina este principio. Ser consciente implica una discusión de ideas sobre el hacer artístico y la apuesta por una determinada configuración de la obra.

Según Boris Groys, para un artista (o escritor) contemporáneo no le resulta claro qué es el arte ni qué es lo que tiene que hacer cuando hace arte. Esta idea resulta de la constatación de que en la actualidad existen “cientos de tradiciones girando alrededor de todo el planeta y a cientos de diferentes formas de enfrentarse a ellas” (Groys, 2016, p. 34). Groys sostiene que en épocas anteriores el arte equivalía a poner en práctica los principios estéticos que habían trabajado y aceptado las generaciones anteriores de artistas. En la modernidad, en cambio, hacer arte significaba una crítica de los principios artísticos anteriores. Sabemos que esa crítica significó en la modernidad una apertura a la exploración artística y el resultado no solo fue una extensa cadena de obras brillantes, sino también obras de difícil conceptualización. La oscuridad hermenéutica se instaló en las obras de arte. Por ello fue necesaria la teoría, es decir, un discurso explicativo de las obras. En consecuencia, la teoría venía después de la obra de arte. Pero en la actualidad, y atendiendo a la falta de anclaje en una estética común, la teoría es necesaria para que el autor, en principio, se explique su hacer, para que delimite su propia visión del mundo. En ese sentido, según Groys, la teoría no es posterior a la obra, sino anterior.

Es claro que no se pretende aquí que el autor de una obra se someta a una discusión teórica del arte. Pero sí creo que en un libro como el de Jhemy Tineo se manifiesta una voluntad por elaborar una poética del ciclo cuentístico, una poética de una estructura siempre móvil, que le ha permitido exponer, realizar, nombrar, ficcionar, simbolizar un mundo también móvil, donde los sujetos transitan sus existencias sin coordenadas estables. En buena cuenta, discutir sobre la poética del autor es proponer un cambio en nuestros modos habituales de leer, incubados desde la academia. No se trata solo de interpretar el texto a partir de ciertas coordenadas hermenéuticas, se trata también de leer el texto desde la propuesta de un autor y de discutir sus propuestas en torno a la práctica artística.

el arte contemporáneo debe ser analizado, no en términos estéticos, sino en términos de poética. No desde la perspectiva del consumidor de arte, sino des-

de la del productor. De hecho, la tradición que piensa al arte como poiesis o techné es más extensa que la que lo piensa como aisthesis o en términos de hermenéutica. El deslizamiento desde una noción poética y técnica del arte hacia un análisis estético o hermenéutico fue relativamente reciente, y ahora llegó el momento de revertir ese cambio de perspectiva. (Groys, 2014, p. 15).

5. *El ciclo cuentístico* en *Los sacrificios de la carne*

Para Gabriel Matelo, el rasgo fundamental de un ciclo cuentístico es que los textos son al mismo tiempo autónomos e interdependientes. Además, este rasgo tiene la forma de una *paradoja*: “Esta paradoja de una obra abierta compuesta por textos cerrados sería el rasgo diferencial que debería excluir el género de la tradición moderna de la novela fragmentaria, con la cual ha entrado en conflicto.” (Matelo, p.2208)

Sin embargo, ¿cuál son las pautas que rigen esta paradoja? ¿Cómo ejerce el lector su capacidad para relacionar los distintos relatos de un ciclo cuentístico? Según Sardiñas Fernández, existen patrones dinámicos que el lector advierte cuando asocia los cuentos. Estos se subdividen en “patrones de recurrencia (repetición de temas, motivos, *leitmotive*, espacios, símbolos, personajes, palabras) y de desarrollo (lineal o acción cronológicamente secuencial y multidireccional, con expansiones o profundizaciones de sentido)” (Sardiñas Fernández, p. 174).

Desde mi punto de vista el tema recurrente que enlaza a los demás patrones en *Los sacrificios de la carne* es la ausencia de orden o ley que nos muestra una sociedad desestructurada, con sujetos que nunca pueden anclarse en una dinámica comunal e identitaria. El ciclo cuentístico planteado en *Los sacrificios de la carne* se aleja de la estructura tradicional del marco (piénsese en *Las mil y una noches* o en el *Decameron*) que otorgaba una conexión entre los relatos. Presenta, más bien, un marco invisible, interno. En la estructura del marco invisible es el primer relato donde aparecen los motivos, símbolos e ideas fuerza que se van a desplegar a lo largo del libro. Es decir, el primer título es un relato nuclear donde se evidencian desde un inicio los patrones dinámicos que se van a desplegar a lo largo del cuentario. Esto es lo que ocurre en *Los sacrificios de la carne*.

El cuento “Te dije que Dios nos iba a castigar”, narrado desde la perspectiva de un niño, nos presenta a tres huérfanos (David, Moisés y Génesis) en un estado de abandono. Los hombres jóvenes del pueblo han sido llevados por los Pelones (unos personajes sin identidad definida pero que simbolizan la amenaza externa) y sus madres los han abandonado, lo que produce mucha desesperación en los niños. En un día de lluvia, Moisés arma barquitos con las hojas de la biblia. Frente a esto, David se asusta y piensa que van a ser castigados por Dios. Cuando Moisés se está bañando en la lluvia, David dispara con una escopeta a los barquitos que flotaban en la acequia. Pero decide disparar a la muñeca que su hermana Génesis tiene en los brazos:

El estruendo me ensordecíó. La bala sembró a Génesis en el suelo, y rápidamente se formó un charco de sangre.

Moisés corrió a levantarla.

¡Te dije que Dios nos iba a castigar!, gritando estrellé la retrocarga contra la pared. (p.17)

Desde la autonomía que todo cuento posee, se instala la idea de que el mundo es un castigo permanente; es una revelación de que la existencia humana tiene la forma de culpa. Además, aparece la idea de un orden social que ha desaparecido. Entendemos que el orden social es el mantenimiento (y sometimiento) de las normas y de las instituciones. Pero en el mundo de los niños lo que queda es la orfandad, es decir, la anulación del mundo-orden familiar. Si observamos con cuidado, el orden entendido como un sistema de reglas es suprimido incluso en el ámbito propiamente infantil, ya que los juegos de los niños se convierten en disparadores de la desgracia.

Este primer relato condensa el tema de la falta de orden y las consecuencias fatales que acarrea a los individuos. En los sucesivos relatos advertimos que la falta de orden trae como consecuencia que los personajes vivan una realidad fragmentada sin un horizonte regulador y una disgregación vital que les impide alcanzar sus deseos.

En “Son del Diablo, Moisés” el orden de lo íntimo se elimina. Se incumple la ley que determina la diferencia entre lo público y lo privado. Moisés y David espían a unas muchachas y las ven defecar. Aparece una confusión entre el deseo sexual y la culpa que siente David. En su mente aparece este pensamiento recurrente: *La escopeta disparó sola. Yo no apreté el gatillo.* (p.24)

En el cuento “Pastor de niños” la falta de orden se muestra como un incumplimiento del orden moral. Se presenta la desviación sexual de Don Meco, quien abusa de los más pequeños del pueblo. Los muchachos arrojan piedras al viejo y a los niños, en una especie de juego y castigo: “las piedras han explicado por qué los niños no deben juntarse con Don Meco” (p.39).

En “Penitencia” se instala con claridad la idea de la culpa. Como sabemos, la culpa es una manifestación del sujeto que es consciente de que ha incumplido una regla moral. David se arrepiente de espíar a las muchachas y practica una suerte de penitencia. Juega a la guerrita con unos niños que le arrojan frutas: “las frutas estremecían mi carne. A pesar de los moretones, al día siguiente, yo los incitaba a seguir apedreándome. Todos los días, las frutas flagelaban mi persona.” (p. 34)

“Los Pelones” es un cuento revelador, donde se otorgan más datos del mundo total de Zapote. En los relatos anteriores se ha nombrado a los Pelones como unos seres amenazantes que en cualquier momento pueden llegar al pueblo de Zapote. Tomando en cuenta el contexto histórico del Perú, entendemos que los Pelones pertenecen al grupo subver-

sivo MRTA, aunque el relato, enfocado en la mirada de los chicos, esto nunca se hace explícito. “Los Pelones” es un relato sumamente complejo. Una posible idea que aparece es la indefensión de los habitantes de Zapote frente la falta de orden y ley de comunidad. Esta indefensión se ve reflejada cuando en estos seres someten a los miembros de la comunidad.

En “Los sacrificios de Jesús” se muestra el origen de la orfandad de Moisés, pues se cuenta el abandono de su padre. Los Pelones se han llevado a los hombres jóvenes de Zapote (una suerte de orfandad comunitaria). El único que se ha salvado de esa leva forzosa es Jesús, el padre de Moisés, pero él también decide marcharse del pueblo. El equilibrio social se ve afectado y los personajes comenzarán a vivir en una suerte de mundo aislado: “La población regresa a sus casas. Las madres hacen cantar a sus hijos pequeños para que estos no pregunten por sus padres. Algunos ancianos lloran en lenguas por la partida de sus retoños y los que no se lamentan aprovechan para arrancar las malas hierbas que amenazan con borrar la trocha la avenida principal de Zapote.” (p. 69)

El último cuento “Las elegidas” es el más extenso del libro. En él se aprecia no solo la ausencia de orden en la comunidad de Zapote, sino que los personajes buscan reconstruir la sociedad, en una suerte de apuesta por volver a la ley patriarcal religiosa. El pueblo pacta que los ancianos pueden tener tres esposas, imitando a los patriarcas bíblicos. Pero el resultado es el nacimiento de unos seres llamados los Tocados, seres violentos, amenazantes, irracionales, sin duda el símbolo más claro de la falta de orden. Con ellos se instala el caos de donde el pueblo de Zapote no saldrá más.

La estructura de *Los sacrificios de la carne* implica una apuesta por configurar una visión de un mundo donde el sentido es plural, incluso inestable. Cada cuento es autónomo, pero a medida que el lector avanza con la lectura del libro sabe que debe continuar porque hay una demanda de lectura continua; aparece en ella intuición de que existe un significado latente en el *continuo* del libro. La visión del mundo se va ampliando y por lo tanto se vuelve más imprecisa. Nunca tenemos una idea absoluta del sentido del cuentario. El orden existe y no existe en Zapote. Es una sociedad límite donde se confunde deseo y culpa, reglas y caos. Por lo tanto, existen transgresiones que cometen los personajes a un orden social endeble que nos hacen dudar si estamos frente a transgresiones reales.

© Miguel Bances

Bibliografía

- Antonaya Núñez-Castelo, María Luisa. “El ciclo de cuentos como género narrativo en la literatura española”. *Rilce, Revista de Filología Hispánica* 16.3, 2000, pp. 433-478.
- Carrera, Gustavo Luis. “Aproximación a supuestos teóricos para un concepto del cuento”. En Barrera Linares, Luis y Pacheco, Carlos. *Del cuento y sus alrededores. Concepción y desarrollo del cuento moderno*. Argentina: Monte Ávila Editores, 1993, pp.43-54.
- Díaz, Willard. *Contar un cuento*. Perú: Quimera Editores, 2019.
- Gomes, Miguel. “Para una teoría del ciclo de cuentos hispanoamericano”. *Rilce, Revista de Filología Hispánica* 16.3, 2000, pp. 557-583.
- Groys, Boris. *Arte en flujo*. Argentina: Caja Negra Editora, 2016.
- . *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Argentina: Caja Negra Editora, 2014.
- Jara Jiménez, Cronwell. *¿Qué es el cuento?* Lima: Editorial Ediciones Baluarte, 2020.
- Matelo, Gabriel. “Short Story Cycle/Cuentos integrados: apropiaciones nacionales y continentales de un formato narrativo”. <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/CIL/IV-2010/paper/viewFile/2943/1359>
- Mora, Gabriela. “Huerto cerrado de Alfredo Bryce Echenique, colección integrada, cíclica y secuencial de cuentos” En Ferreira, César y Márquez Ismael P. (editores). *Los mundos de Alfredo Bryce Echenique*. Perú: PUCP, 2004, pp.75-84.
- . “Notas teóricas en torno a las colecciones de cuentos integrados (a veces cíclicos)” *Revista chilena de Literatura*, n 42, 1993, pp. 131-137
- . “El ciclo cuentístico: *El llano en llamas* caso representativo”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n 34, 1991, pp.121-134.
- . “Silendra, ciclo cuentístico”. *Revista Chilena de Literatura*, n 36, 1990, pp. 113-119.
- Reid, Ian. “¿Cualidades esenciales del cuento?”. En Reyes Tarazona, Roberto (comp.). *La caza del cuento*. Perú: Universidad Ricardo Palma, 2004, pp.390-402.
- Sardiñas Fernández, José Miguel. “Tiempo destrozado de Amparo Dávila, como ciclo cuentístico”. *Revista de El Colegio de San Luis Nueva Época*, n 20, 2019, 169-190.
- Tineo Mulatillo, Jhemy. *Los sacrificios de la carne*. Perú: APJ, 2022.