

# Figuraciones de la prisión en *Escalas*, de César Vallejo<sup>1</sup>

## Figurations of Prison in César Vallejo's *Escalas* (*Scales*)

Gladys Flores Heredia

Universidad Ricardo Palma, Lima, Perú

gladys.floresh@urp.edu.pe

ORCID: 0000-0001-7515-6905

**Resumen:** El artículo propone describir, analizar e interpretar la representación del espacio carcelario en los relatos que aluden al tema de la prisión y que forman parte del libro *Escalas* (1923), de César Vallejo. Tras un registro de las alusiones discursivas que se hacen del espacio carcelario en relatos como “Muro noroeste”, “Muro antártico”, “Muro este”, “Muro dobleancho”, “Alféizar” y “Liberación”, se puede dar cuenta de que existen dos modelos de prisión claramente caracterizados: uno, que administra el espacio para triturar la experiencia del reo al punto de incapacitarlo; y otro, que también gestiona el espacio carcelario, pero para hacer del reo un trabajador, un sujeto de producción. Estos dos modos de representar el espacio carcelario proponen una crítica a cómo se encara la cuestión del encarcelamiento. El narrador cuestiona que se privilegien solo medidas punitivas, ya que quienes están reclusos no son todos culpables o criminales. Su crítica ofrece indicios para pensar en el reo con presupuestos que atiendan su dimensión sensible, creativa y productiva.

**Palabras clave:** César Vallejo, *Escalas*, prisión, reo, conducta criminal.

**Abstract:** This article aims to describe, analyze, and interpret the representation of the prison space in the stories that allude to the theme of prison and that are part of the book *Escalas* (1923), by César Vallejo. After a record of the discursive allusions made to the prison space in stories such as “Muro noroeste”, “Muro antártico”, “Muro este”, “Muro dobleancho”, “Alféizar” and “Liberación”, it can be realized that there are two clearly characterized models of prison: one, which manages the space to crush the experience of

<sup>1</sup> Este artículo, resultado del proyecto de investigación titulado “La alegoría de la prisión en *Escalas*, de César Vallejo”, fue financiado por el Vicerrectorado de Investigación de la Universidad Ricardo Palma, mediante el Acuerdo del Consejo Universitario núm. 0904-2023.



the prisoner to the point of incapacitating him; and another, which also manages the prison space, but to make the prisoner a worker, a subject of production. These two ways of representing the prison space propose a critique of how the question of imprisonment is approached. The narrator questions the privileging of only punitive measures since those who are imprisoned are not all guilty or criminals. His critique offers clues to think about the prisoner with presuppositions that consider his sensitive, creative, and productive dimension.

**Keywords:** César Vallejo, *Escalas*, prison, prisoner, criminal behavior.

**Recibido:** 20 de agosto de 2023

**Aceptado:** 15 de noviembre de 2023

## Introducción

Si hace un tiempo se podía decir que la narrativa de César Vallejo (1892-1938) era poco estudiada, en la actualidad dicha afirmación no se sostiene.<sup>2</sup> El centenario de *Escalas* y *Fabla salvaje* (1923-2023) ha confirmado que el interés de la crítica también orienta la mirada reflexiva hacia la producción narrativa del autor. De hecho, a inicios del siglo XXI, Miguel Gutiérrez daba cuenta de que, desde la década de los años ochenta, “se produjo una suerte de pequeño *boom* que amplió los estudios vallejanos a sus ficciones narrativas”.<sup>3</sup> Hoy podemos decir que el “pequeño *boom*” ha formado una sólida tradición crítica iniciada por el chileno Eduardo Neale-Silva con *César Vallejo, cuentista. Escrutinio de un múltiple intento de innovación* (1987), y que se sistematizará en los textos del peruano Antonio González Montes: *Escalas hacia la modernización narrativa* (2002) e *Introducción a la narrativa de Vallejo* (2014). En esa línea de renovado interés, el presente artículo centra su atención en la figuración de la prisión en los relatos que conforman *Escalas*.

Cuando la crítica literaria se ha ocupado de estudiar el sentido de los relatos que componen *Escalas*, ha destacado que en algunos se halla la meditación vallejana sobre la justicia, la cual se presenta en términos de cuestionamiento de la racionalidad administrativa judicial por concebir la justicia positivamente, esto es, como aquello que se resuelve haciendo cumplir el reglamento, el

<sup>2</sup> Para refrendarlo, véase *Archivo Vallejo. Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma*, núm. 12, número monográfico dedicado a *Escalas*.

<sup>3</sup> Miguel Gutiérrez, *Vallejo, narrador. Estudio y antología* (Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2004), 19.

código, la norma, o lo que son los “falaces instrumentos de la justicia”.<sup>4</sup> Así, la propuesta narrativa de Vallejo moviliza una reflexión sobre la necesidad de advertir “la imperfección de la justicia como instrumento social, y la ética natural como fuente de justicia”.<sup>5</sup> Esta exégesis de fines de la década de los ochenta se actualizará, tanto implícita como explícitamente, en los artículos “El tema de la justicia en ‘Muro noroeste’ de César Vallejo” (1994), de la vallejista Rosario Valdivia Paz-Soldán,<sup>6</sup> y “La justicia en *Escalas*, de César Vallejo” (2014), del exjuez supremo y vallejista Francisco Távora Córdova.<sup>7</sup> Para Valdivia, “‘Muro noroeste’ gira en torno a la justicia absoluta y a la imposibilidad, según Vallejo, de que el hombre pueda ser juez del hombre”;<sup>8</sup> mientras Távora considera que para Vallejo “la justicia como aplicación práctica [es] equívoca, huidiza e imposible; [y] la justicia como institucionalidad [es], en cuanto al logro de sus objetivos, ciertamente utópica”.<sup>9</sup>

Sin duda, en lo medular, coincidimos con estas argumentaciones, así como con el análisis que se hace de los personajes y las figuras de la justicia que se esparcen por cada uno de los relatos: la presentación de las acciones de los presos y los procedimientos de quienes administran la prisión. De hecho, en otro artículo he dado cuenta de la productiva disposición de sentido que se encuentra cifrada en los componentes de carácter *peritextual* (como, por ejemplo, la clave sonora romántica que se desprende del título), así como en los elementos de orden *epitextual* (la epístola que le escribe Vallejo al periodista Ezequiel Balarezo Pinillos, en la que le informa sobre la calumnia que lo mantiene preso).<sup>10</sup> No

<sup>4</sup> Eduardo Neale-Silva, *César Vallejo, cuentista. Escrutinio de un múltiple intento de innovación* (Barcelona: Salvat, 1987), 52.

<sup>5</sup> Ídem.

<sup>6</sup> Destaca su estudio sistemático sobre una faceta poco conocida de Vallejo, la de traductor. Sus reflexiones se plasmaron en *César Vallejo. Traducciones completas* (Rosario Valdivia Paz-Soldán, “Estudio preliminar”, XI-XLII. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2003).

<sup>7</sup> Sobresalen sus trabajos donde busca explicar las reflexiones vallejianas sobre la justicia. Son relevantes “La búsqueda de la justicia poética en *Los heraldos negros* de César Vallejo” (Távora, *Archivo Vallejo* 2, núm. 4 [diciembre 2019]) y “Las constantes temáticas de la prisión y la familia en el poemario *Trilce* (1922) de César Vallejo” (Távora, *Archivo Vallejo* 6, núm. 11 [junio 2023]).

<sup>8</sup> Rosario Valdivia Paz-Soldán, “El tema de la justicia en ‘Muro noroeste’ de César Vallejo”, en *César Vallejo: estudios*, ed. Raúl E. Cornejo (Lima: Universidad Ricardo Palma, 1994), 137.

<sup>9</sup> Francisco Távora Córdova, “La justicia en *Escalas*, de César Vallejo”, en *Vallejo 2014. Actas del Congreso Vallejo Siempre*. Tomo 1, ed. Gladys Flores Heredia (Lima: Cátedra Vallejo, 2014), 334.

<sup>10</sup> Gladys Flores Heredia, “Allegory of Prison in the Paratextual Components of César Vallejo’s *Escalas* (1923)” (2023) [en proceso de publicación].

obstante, un detalle figurativo ha pasado desapercibido, este tiene que ver con la representación de los modelos de prisión. Sostenemos que, en *Escalas*, más precisamente en los relatos alusivos a la matriz temática de la justicia (“Muro noroeste”, “Muro antártico”, “Muro este”, “Muro dobleancho”, “Alféizar” y “Liberación”), se modelan dos imágenes de prisión. La primera está asociada al espacio reducido o comprimido de la celda, en el cual el reo se encuentra incapacitado<sup>11</sup> para realizar alguna actividad, o a lo sumo se le modela como alguien que come, espera el tiempo y duerme. En esta imagen, el espacio no es para la distensión material, sino solo para la liberación imaginativa y onírica, así como para la meditación sobre las paradojas de la justicia y la organización de la zona carcelaria. Es el lugar desde el que enuncia el narrador reo, instancia discursiva encargada de contar los sucesos que vive. La segunda, en cambio, ofrece una imagen de la prisión como espacio donde los reos asumen roles laborales en un esquema de producción. En este modo de representar la cárcel no se deja de pensar en la justicia y la organización social de la que depende. Con todo, de esta manera los relatos se aproximan a reflexionar sobre la prisión como espacio de recuperación del reo. A continuación, describiremos y explicaremos la configuración de cada uno de estos espacios de reclusión; luego, analizaremos estas representaciones del espacio carcelario.

## La prisión como dispositivo triturador de la experiencia

Una de las primeras imágenes de este modo de prisión se encuentra en el relato “Muro noroeste”. El espacio carcelario es limitado y comprimido. La distribución de elementos del decorado atmosférico penitenciario, entre estos, la “celda”, la “ventana lateral”, la “ventanilla enrejada”, la “puerta de entrada”, “la hoja lacre de la ventana”, y cada uno de los componentes del espacio que presenta el narrador recluido, producen una sensación de proximidad. La estructura enunciativa no busca un efecto de distanciamiento; por el contrario, crea la cercanía o la imagen de un espacio reducido, incluso al punto de percibir o tropezar “con una araña

<sup>11</sup> El término, que deviene del verbo transitivo *incapacitar*, no tiene otra pretensión semántica que la de describir un proceso legal mediante el cual se le impide a un sujeto ejercer su libertad, precisamente por el hecho de que una vez encarcelado lo ha perdido todo. La incapacitación podría ser una estrategia de disciplina mediante la cual se neutralizan las capacidades del sujeto. *Incapacitar* significaría privar a una persona de sus capacidades y aptitudes para que pueda realizar algo. Como se advierte en algunos relatos, los personajes experimentan este fenómeno toda vez que en el encierro no pueden hacer nada.

casi aérea, como trabajada en humazo” en el instante mismo en que “el poniente lanza un largo destello bayo sobre la tranquila tejedora”.<sup>12</sup> Esta forma particular de presentar la narración no es gratuita; tiene que ver con la intensión del narrador por posicionar al lector frente a la “aparición súbita” de la araña; y no solo para que extraiga del acontecimiento perceptivo una idea sobre la sensibilidad del narrador, sino también para que experimente la cercanía y la proximidad del cosmos que habita el presidiario.

La aparición súbita o imprevista instaura una “discontinuidad en el discurso”;<sup>13</sup> de ese modo, no se trata de cualquier aparición, sino de una que producirá una profunda reflexión sobre la justicia y sus paradojas. El narrador reo parece informarnos que el régimen carcelario le hace compartir la celda con otros reos y, precisamente por ello, el espacio se percibe como comprimido, aglomerado, acaso como preludio del hacinamiento. También propone que debiera existir una forma de clasificar y recluir a los reos de acuerdo con la gravedad de los crímenes cometidos, ya que en todo momento tipifica el hecho y la conducta delictiva: “Yo sé que este hombre acaba de victimar a un ser anónimo, pero existente, real”.<sup>14</sup> Estas son palabras del narrador reo de “Muro noroeste”. Es la instancia enunciativa de este relato. Él describe el crimen perpetrado contra un arácnido por parte del reo compañero de celda, quien es presentado como un criminal que no se arrepiente del asesinato que cometió, más bien parece predispuesto a seguir cometiéndolos, incluso en los intramuros de la prisión. Resulta notorio que estos indicios alegóricos sugieren la necesidad de pensar más sistemáticamente la cuestión criminal, la inclinación hacia el delito y en cómo procede la justicia.

Esta misma actitud reflexiva y analítica del patrón de conducta criminal de sus compañeros de celda hace que el narrador reo, en el relato “Muro dobleancho”, sentencie: “Yo poseo ya la verdad de su conducta. Este hombre es delincuente”.<sup>15</sup> De ahí se desprende su motivación por producir como patrón distintivo de la gestión del espacio carcelario la uniformidad en el tratamiento de los reos (todos en una misma celda) y, por defecto, la sensación de compresión del espacio (aglomerado, acaso como preludio del hacinamiento). Las reflexiones del narrador a propósito de la conducta lesiva de otros reos, en el marco de una historia de

<sup>12</sup> César Vallejo, *Narrativa completa* (Lima: Ediciones Copé, 2012), 73.

<sup>13</sup> Algirdas Julius Greimas, *De la imperfección* (México: Fondo de Cultura Económica, 1990), 31-32.

<sup>14</sup> Vallejo, *Narrativa completa*, 74.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 81.

las dos primeras décadas del siglo xx, sintonizan con las que se realizarán décadas más tarde desde la criminología moderna. El escocés David Garland recuerda que, para la efectividad de la administración penitenciaria la organización arquitectónica es fundamental. Por eso, debe repararse en el tamaño de la celda, la distribución del espacio dentro de ella, el equipamiento con el que cuenta, la capacidad de aislamiento y la facilidad para la vigilancia y el control; son estos componentes internos de la arquitectura carcelaria los que inducen a los reos “a volver la mirada sobre sí mismos para contemplar las causas y consecuencias de sus delitos”.<sup>16</sup>

Esta racionalización del espacio, para el narrador de “Muro noroeste”, va acompañada también de la presentación de la dimensión cromática, en la que predominan solo instantes de luz. La prolongación y la permanencia de esta parecen un imposible. De hecho, el relato traza, desde la primera línea, la cuestión de la luminosidad en clave fotográfica. El inicio es lapidario. Escribe el narrador: “Penumbra”.<sup>17</sup> Y, renglón aparte, alude también al cromatismo de la tarde: “la angustia anaranjada de la tarde”.<sup>18</sup> Se trata de figuraciones cromáticas que se asocian con la situación *anestésica* en la que se encuentra el narrador antes de que lo súbito lo sorprenda y lo motive a reflexionar sobre la justicia, la clasificación de los presidiarios, la ubicación de estos según el grado de peligrosidad y la gestión del espacio carcelario. Lo *anestésico* tiene que ver con un estado perceptivo automatizado e insensible; y no se comprendería sin el par conceptual que precisa su variación, lo *estésico*, esto es, el despertar de lo sensible.<sup>19</sup> La homología que establece el narrador entre la limitación del espacio y la limitación de la luz es reveladora de la estructura carcelaria, ya que este espacio produce en los presos incapacidad, obediencia y aceptación del castigo.

La ausencia completa de luminosidad y la reducción del espacio movilizan también lo estésico en el despertar sensible del sueño. Se está encerrado en cuerpo, pero se encuentra libre en espíritu e imaginación. La sola alusión al “calabozo” es suficiente para que la narrativa produzca el efecto de sentido sobre el espacio y la luz, más aún cuando el enunciado se refuerza con asociaciones metafóricas, de las cuales se desprenden elementos cromáticos y espaciales. El narrador de “Muro antártico” dice: “Solo las irritadas voces de los centinelas llegan

<sup>16</sup> David Garland, *Castigar y asistir. Una historia de las estrategias penales y sociales del siglo xx* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2018), 55.

<sup>17</sup> Vallejo, *Narrativa completa*, 73.

<sup>18</sup> Ídem.

<sup>19</sup> Greimas, *De la imperfección*, 59.

hasta *la tumbal oscuridad del calabozo*. Poco después, el reloj de la catedral da las dos de la madrugada”.<sup>20</sup>

El sistema de control interno de la cárcel es evidente. La figuración de los “centinelas” y del “alcaide” informa sobre una organización disciplinaria, incluso precisa la existencia de una práctica rutinaria, como pasar lista celda por celda o calabozo por calabozo: “Dos... Tres... ¡Cuaaaaaatroooooo!”<sup>21</sup> El adjetivo *tumbal* está asociado con la tumba y con una obra levantada en piedra para que funcione como sepulcro. Se trata de una palabra que no es luminosa ni vital, sino todo lo contrario. En tal sentido, no abusaríamos de la interpretación si decimos que, mediante la combinación de este enunciado, el narrador reo da a conocer que la vida penitenciaria es una experiencia de estar muerto en vida, y solo los sueños transforman esa experiencia.

De hecho, es significativo advertir cómo se dispone la producción de sentido en el conjunto de relatos que aluden a la prisión. Cuando el narrador está con un compañero de celda, luego de presentarlo como “el único compañero de celda que me queda ya ahora”,<sup>22</sup> o como “uno de mis compañeros de celda”,<sup>23</sup> o también “mi compañero de celda ha se levantado”,<sup>24</sup> nominaciones que separa a uno de los demás, es frecuente que él escuche el relato del encarcelamiento de su compañero para que luego proceda a reflexionar sobre los límites y las paradojas de la justicia. Por eso, más de una vez le oiremos decir de manera diversa: “Yo sé que este hombre acaba de victimar a un ser anónimo”,<sup>25</sup> o también: “Yo poseo ya la verdad de su conducta”.<sup>26</sup>

Se trata de enunciados que evidencian la necesidad administrativa de clasificar a los reos. No en vano el narrador nos ofrece una tipificación tras la percepción de las acciones de su compañero o la inferencia que realiza tras oír el relato de su vida. El reo con quien comparte la celda, en “Muro noroeste”, es indiferente e insensible con la vida del otro; es un criminal. En “Muro dobleancho”, el compañero de celda es un ladrón y un asesino. Y en “Liberación” se tiene a reos que poseen características distintas: Solís es “inteligente”; Palomino es “bueno”, Lozano es “coautor de homicidio”; y, a diferencia de ellos, hay un preso que, según el narrador, y tras examinar su conducta, “diríase que ha perdido el

<sup>20</sup> Vallejo, *Narrativa completa*, 77 [las cursivas son nuestras].

<sup>21</sup> Ídem.

<sup>22</sup> *Ibíd.*, 73.

<sup>23</sup> *Ibíd.*, 81.

<sup>24</sup> *Ibíd.*, 83.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, 74.

<sup>26</sup> *Ibíd.*, 81.

sentimiento verdadero de su infortunio, o que se ha vuelto idiota”.<sup>27</sup> ¿Acaso se referirá a los débiles mentales que demandan una prisión con elementos propios para sus males?

El revés de esta constante reflexiva sobre la necesidad del tratamiento diferenciado de los reos, esta suerte de llamado de atención para diseñar una prisión que individualice al reo y lo trate según su peligrosidad, se complementa con otra actitud que ocurre cuando el narrador se encuentra en estado de sueño. En “Muro antártico” lo que le vemos vivir oníricamente es la consumación de un deseo carnal prohibido; y en “Muro este” se tiene la escenificación del recorrido de un proyectil de arma de fuego que le atraviesa el corazón. Así, en el espacio compartido de la celda, acontece la reflexión; y en el espacio onírico, la consumación del deseo con culpa y la representación de la muerte: “Apuntad aquí donde apoyo la yema del dedo más largo de mi zurda. No retrocedáis, no tengáis miedo. Apuntad no más. ¡Ya!”<sup>28</sup>

Si en el primer relato, “Muro noroeste”, es constante la referencialidad metonímica al espacio: “ventana lateral”, “ventanilla enrejada”, “puerta de entrada”; en relatos como “Muro dobleancho” y “Alféizar”, se simplifica la figuración del espacio; referencialmente apenas aparece estructurado en el enunciado. La alusión al espacio se hace más residual: “celda”, “sórdida tarima”, “desnuda mesita”. Pensamos que esta particularidad tropológica tiene que ver, en otro nivel, con la gestión y la administración del espacio que en todo momento encapsula e incapacita al reo. Por otro lado, las apariciones cromáticas, aunque aludan a la dimensión color, no tienen luz desde la experiencia cotidiana e incapacitada del presidiario; y es como se ve día con día: “un nuevo sol sin esperanza”.<sup>29</sup>

En otro trabajo propuse que los relatos alusivos a la prisión podían ser leídos como secuencias de un relato mayor sobre el *shock* que produce la experiencia carcelaria.<sup>30</sup> En ese sentido, el narrador habría optado por proyectar la sensación de fragmentación y borramiento de la experiencia con el espacio. Este se simplifica, y con él también la experiencia, al extremo de la trituración. Así, la reducción del espacio y la limitación de lo cromático “golpean directamente la esencia del sujeto”.<sup>31</sup>

<sup>27</sup> *Ibíd.*, 94.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, 79.

<sup>29</sup> *Ibíd.*, 83.

<sup>30</sup> Flores, “Allegory of Prison [en proceso de publicación].”

<sup>31</sup> Garland, *Castigar y asistir*, 55.

## La prisión como dispositivo de producción

De “Muro noroeste” a “Muro dobleancho” y de este a “Alféizar”, hay una continuidad que se expresa en el lazo semántico que el narrador reo crea para referirse a la prisión, que figura como “calabozo”, “celda” y “cárcel”. Nominada de una u otra manera, se trata de una arquitectura para el encierro. En ella, el reo está sujeto a una disciplina y una vigilancia. Como lo hemos comentado, en estos relatos, la prisión es un espacio donde se castiga el cuerpo, amputándole la experiencia espacial y cromática. No se equivoca Foucault cuando explica que el nacimiento de la prisión está ligado con un proyecto moderno de transformación de los individuos para volverlos “dóciles y útiles por un trabajo sobre su cuerpo”.<sup>32</sup> No obstante, en el caso específico de la representación de la prisión que realiza Vallejo, se trata de una imagen de la cárcel como espacio de incapacitación. Es una especie de dispositivo espacial donde el cuerpo ha sido depositado para que, progresivamente, se deteriore y arruine físicamente por los “largos días de ocio”.<sup>33</sup>

Esta imagen de prisión como espacio de incapacitación y deterioro del cuerpo y de la salud es solo una de las dos imágenes que proveen los relatos vallejianos. En “Liberación”, se transforma por completo la figuración de la prisión porque la historia que se cuenta ya no se enuncia desde la prisión de Trujillo, sino desde el Panóptico de Lima; también porque el narrador ya no es un reo, pues le concedieron la “absolución”; por tanto, enuncia desde una condición de exterioridad, pero también de interioridad, pues se apersona en el taller tipográfico de la penitenciaría para imprimir su “obra”; y, finalmente, porque algunos de los personajes que aparecen en el Panóptico estuvieron como reos de la cárcel de Trujillo y conocen al narrador liberado.

De hecho, cuando los críticos se topan con estos elementos referenciales, los vinculan con la experiencia traumática que atravesó Vallejo al ser acusado de participar como cabecilla en el incendio de la casa comercial de Carlos Santa María (1920-1921), por el cual estuvo preso 112 días en la cárcel de Trujillo.<sup>34</sup> En palabras de Stephen Hart, biógrafo británico de Vallejo, el poeta fue

<sup>32</sup> Michel Foucault, *Vigilar y castigar* (México: Siglo XXI, 1984), 233.

<sup>33</sup> Garland, *Castigar y asistir*, 111.

<sup>34</sup> Desarrollé un estudio analítico de las estrategias de defensa retórica que Vallejo desplegó en sus escritos desde prisión en “*El Expediente Vallejo: la retórica judicial de César Vallejo y nuevos aportes genético-críticos sobre su estadía en la cárcel*” (Flores, *Archivo Vallejo* 5, núm. 10 [diciembre 2022]).

esposado y conducido a la cárcel de Trujillo en el jirón Francisco Pizarro. Según Ernesto More, Vallejo fue escoltado alrededor de la Plaza de Trujillo —la más grande del Perú—, lo cual tomó veinticinco minutos, y durante todo este tiempo el poeta iba gritando: “¡Soy inocente! ¡Esto es una humillación!”<sup>35</sup>

Si bien la prosa descriptiva del biógrafo grafica la aprehensión del hasta entonces poeta requerido por la justicia, no precisa un detalle relevante para comprender el curso de la alegorización del *shock* de la experiencia carcelaria; y es que, por los datos del trayecto, todo parece indicar que hacia donde conducen a Vallejo es a la misma cárcel, en términos de ubicación e infraestructura, donde, desde la época colonial y hasta las primeras décadas del siglo xx, funcionó la denominada Casa de Seguridad Pública, luego llamada también la Cárcel Pública de Trujillo.<sup>36</sup>

El detalle no es menor toda vez que donde internan al poeta no es una prisión eficientemente organizada en términos de infraestructura. Es frecuente leer al respecto que “el poeta fue llevado a una celda estrecha, húmeda, maloliente y oscura (tenía una ventana pequeña). El único mueble era una cama de metal, no había sábanas, ni agua ni baño”.<sup>37</sup> Enrique Arias recuerda que en 1920 la situación de las cárceles en todo el territorio nacional era deplorable, ya que buena parte de ellas fue heredada del régimen colonial, esto es, mucha de la infraestructura existente era inhabitable; y si bien existía el interés social por dotar al Perú de cárceles con infraestructura moderna y adecuada, la merma presupuestal en el periodo comprendido entre 1895 y 1919 no lo hizo posible.<sup>38</sup> A falta de una infraestructura moderna, se contó, más bien, con construcciones acondicionadas, “instalaciones que a duras penas podrían ser consideradas prisiones en

<sup>35</sup> Stephen Hart, *César Vallejo. Una biografía literaria* (Lima: Cátedra Vallejo, 2014), 119.

<sup>36</sup> Victoria Bienvenida Dieguez Deza sostiene: “Las cárceles o también llamadas Casas de Seguridad Pública [se ubicaban] tanto dentro de la ciudad de Trujillo como en las periferias Moche, Virú, Mansiche, Huanchaco, Santiago de Cao y San Pedro de Lloc. La cárcel de la ciudad de Trujillo estuvo situada al lado de la sala de cabildo. La infraestructura interna de la cárcel estaba constituida por varios calabozos” (“Ley, delito y castigo. Mecanismos de control social y represión penal. Trujillo, 1824-1862”, *Historia 2.0. Conocimiento Histórico en Clave Digital* 3, núm. 6 [junio 2013], 84).

<sup>37</sup> Hart, *César Vallejo*, 120.

<sup>38</sup> Enrique Arias Aróstegui, “La construcción del sistema penitenciario peruano en la primera mitad del siglo xx”, en *Historia de las prisiones sudamericanas. Entre experiencias locales e historia comparada (siglos XIX-XX)*, ed. José Daniel Cesano, Jorge Alberto Núñez y Luis Gabriel González Alvo (San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán; Instituto de Investigaciones Históricas Leoni Pinto, 2019).

el sentido moderno del término”.<sup>39</sup> Para el caso de Trujillo, Dieguez menciona que la realidad no es muy distinta, pues las condiciones carcelarias coloniales pervivieron y organizaron las cárceles en la república. Para la investigadora, esta situación “disfuncional” hizo que la cárcel funcionara como lugar de convivencia entre una diversidad de sujetos: “el reo común esperaba su condena”, mientras que los “reos condenados al presidio local (Trujillo)” cumplían su condena.<sup>40</sup>

En este tramo explicativo, no es intención nuestra reducir la productividad de sentido del relato vallejiano a detalles historiográficos de la época; sin embargo, podrían resultar como información completiva dos hechos significativos: uno, sobre la modernización de la administración de la prisión; y otro, sobre la gestión y el tratamiento del reo. El primero tiene que ver con la inauguración de la Penitenciaría de Lima, el 23 de julio de 1862; este será el primer edificio penitenciario moderno ubicado estratégicamente en las afueras de la ciudad. Cada vez que se caracteriza este logro arquitectónico de “más de 40 000 varas cuadradas”, se destacan sus “impresionantes murallas” que se convirtieron en “un símbolo de la modernidad para la élite peruana”.<sup>41</sup> El segundo se relaciona con el anterior, pues la modernidad arquitectónica carcelaria se plasma también en un tratamiento moderno del reo, que supone la administración y la gestión del espacio y del tiempo. De manera detallada, se tiene que las celdas eran individuales y medían unos “9.75 metros cúbicos”, y eran ventiladas por un tragaluz ubicado en la “pared posterior”. Asimismo, el reo disponía de una

cama retráctil, un clavo en la pared para colgar ropa, una pequeña repisa para objetos personales y un crucifijo. Los presos debían seguir un rígido cronograma diario de trabajo, oración y sueño, pero lo más importante era que se esperaba que aprendieran y practicasen las reglas de la obediencia, el silencio y la laboriosidad.<sup>42</sup>

Esta serie de hechos que provienen del análisis biográfico e historiográfico tienen ciertos puntos de contacto con el universo discursivo que se construye en los relatos de Vallejo. Particularmente, porque permiten comprender la figuración del espacio carcelario tanto en “Muro noroeste”, “Muro dobleancho” y “Alféizar”, así como también en “Liberación”. En estos, el narrador reo (y también cuando está libre) insiste sobre la necesidad de distinguir y clasificar a los reclusos se-

<sup>39</sup> Carlos Aguirre, *Donde se aman los guapos. Las cárceles de Lima, 1850-1935* (Lima: Universidad del Pacífico, 2019), 128.

<sup>40</sup> Dieguez Deza, “Ley, delito y castigo...”, 84.

<sup>41</sup> Aguirre, *Donde se aman los guapos*, 132.

<sup>42</sup> Ídem.

gún el grado de peligrosidad. Reclama que se tipifique administrativamente a los personajes con quienes comparte su celda (o a quienes escucha referir como inocentes). Se colige de su insistencia que no es partidario de tratar a los reos como si todos fuesen uno solo. Sus reflexiones exigen la implementación de una política carcelaria que atienda a la heterogeneidad de subjetividades criminales, y las que no son criminales, pero que están recluidas.

La distinción que se establece deja planteada la idea narrativa de que se puede desarrollar en prisión un tratamiento diferencial. Para el narrador reo, debiera existir una celda para cada tipo de crimen, así como un tipo de juzgamiento para cada criminal. Para él, es fundamental la clasificación o la individuación del tratamiento criminal. No se trata de meditaciones gratuitas ni intuitivas. Para Neale-Silva, la presencia de estas reflexiones se debe a la formación académica de Vallejo; de hecho, el crítico chileno propone que el poeta conoció algunos textos donde se discutían temas diversos sobre los límites de la justicia y el pensamiento humanístico contemporáneo; entre estos, el ensayo de Maurice Maeterlinck, *La justicia* (1902), que posiblemente haya leído “en la traducción española de Pedro González Blanco (Madrid, 1906)”.<sup>43</sup> En esta línea de no pasar por alto el conjunto de reflexiones vallejanas sobre la justicia, la prisión, la condición del reo y la gestión administrativa que hay detrás, agrega Rodríguez Chávez que estas se encuentran respaldadas en la formación teórica, jurídica, axiológica y moral que recibió Vallejo cuando era estudiante de jurisprudencia: “este aprendizaje teórico, aunado a su experiencia, contribuyen a explicar los poemas [y agregaríamos también los relatos] que tocan la justicia”.<sup>44</sup>

Esta articulación de textualidades e intertextualidades<sup>45</sup> confirman lo que en otro momento referí como el carácter alegórico de esta pieza narrativa.<sup>46</sup> La operación crítica de sus estructuras retóricas reconfigura la experiencia histórica

<sup>43</sup> Neale-Silva, *César Vallejo, cuentista*, 55.

<sup>44</sup> Iván Rodríguez Chávez, “La justicia en la poesía de Vallejo”, en *Literatura y derecho* (Lima: Universidad Ricardo Palma, 2003), 101. En el primer capítulo de “La tesis de César Vallejo: *El romanticismo en la poesía castellana* (1915). Propuesta de edición crítica” (Flores, tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2018), he desarrollado amplia y detalladamente el “*habitus* académico” en el proceso formativo intelectual de Vallejo.

<sup>45</sup> En esta búsqueda de elementos intertextuales que conecten las reflexiones narrativas de los relatos de Vallejo, con el pensar sobre la justicia y sus paradojas, Távora (“La justicia en *Escalas*, de César Vallejo”, 2014) identifica una conexión entre lo planteado en “Muro noroeste” y la idea sobre la justicia como un imposible del filósofo y jurista austriaco Hans Kelsen (1881-1973). Tanto para el jurista como para el personaje vallejano, a quien identificamos como narrador reo, la justicia es una pregunta abierta.

<sup>46</sup> Flores, “Allegory of Prison”.

individual para reflexionar sobre la experiencia social y colectiva. Más allá de la completud informativa biográfica e histórica, en el plano alegórico, el discurso narrativo de Vallejo penetra en las estructuras afectivas de su experiencia para repensar, a partir de ese *shock*, las estructuras que organizan el campo social de lo carcelario. Veamos la crítica que hace uno de los reclusos hacia la administración de justicia:

—Palomino era un hombre bueno. Sucedió que se vio estafado en forma cínica e insultante por un avezado a tales latrocinios, a quien, *por ser de la alta sociedad, nunca le castigaron los tribunales*. Viéndose conducido, de este modo, a la miseria, y a raíz de un violento altercado entre ambos, sobrevino lo inesperado: un disparo, el muerto, el panóptico.<sup>47</sup>

Se trata de un pasaje del relato “Liberación”. Lo que el narrador escenifica es la existencia de una cadena de responsabilidades que decantan en la consumación de un crimen. Al exponer esta serie de eslabones gatillados por la impunidad que permite la administración de justicia (“nunca le castigaron los tribunales”), sugiere que el delito no es una ocurrencia súbita, pues no está por completo desconectado del orden social. Así como lo presenta el narrador, vemos que el delito se inserta en un sistema donde están interconectadas las variables económicas, jurídicas y sociales.

“Liberación” es el relato donde se opera expresamente el desplazamiento geográfico penitenciario de la cárcel de Trujillo al Panóptico de Lima. Esta operación discursiva implica también la modificación de la condición de quien narrara la historia:

Ayer estuve en los talleres tipográficos del Panóptico, a corregir unas pruebas de imprenta.

El jefe de ellos es un penitenciado, un bueno, como lo son todos los delincuentes del mundo. Joven, inteligente, muy cortés, Solís, que así se llama el preso, pronto ha hecho grandes inteligencias conmigo, y hame referido su caso, hame expuesto sus quejas, su dolor.<sup>48</sup>

El narrador ya no es un reo, sino más bien un exrecluso. Es quien compartirá con otro narrador presidiario las ideas sobre el funcionamiento de la cárcel y so-

<sup>47</sup> Vallejo, *Narrativa completa*, 94 [las cursivas son nuestras].

<sup>48</sup> *Ibid.*, 93.

bre la serie de reflexiones a propósito del proceder administrativo de la justicia. Se trata de una oposición hecha con los insumos retóricos y los disparadores reflexivos propios del relato, y no con materiales conceptuales e historiográficos de la criminología moderna.

Ciertamente, es una disposición sistemática de oposiciones, pero cuyas piezas fueron insertadas casi elípticamente. Primero se refiere el espacio: “los talleres tipográficos del Panóptico”,<sup>49</sup> se trata de un lugar donde hay “maquinaria” de imprenta, “linotipos”<sup>50</sup> y otros materiales afines. En segundo lugar, se ofrece una imagen cuantificadora de la población penal: “De los quinientos presos que hay aquí”.<sup>51</sup> Y tercero, se describen la organización y los roles laborales que cumple cada uno de los internos: Solís es el jefe de imprenta, “un penitenciado, un bueno, como lo son todos los delincuentes del mundo. Joven, inteligente, muy cortés”;<sup>52</sup> Lozano es uno de los obreros de la imprenta, es “alto” y “fornido”, él revela la información que completa el rompecabezas geográfico de la prisión, pues le recuerda al narrador que ambos estuvieron presos en la cárcel de Trujillo: “Ya le recuerdo. Pobre hombre. Fue condenado a nueve años de penitenciaría, por ser uno de los coautores de un homicidio”.<sup>53</sup> Asoma también la imagen de un compaginador de libros, quien, en palabras del narrador, tiene “la cara regordeta” y “sonríe este desgraciado a toda hora. Diríase que ha perdido el sentimiento verdadero de su infortunio, o que se ha vuelto idiota”;<sup>54</sup> asimismo, se alude a un “linotipista”.<sup>55</sup>

Como se puede advertir, el universo carcelario de “Liberación” no es como en los anteriores relatos. La imagen de la prisión y la del reo son otras. Este personaje no se modela en el espacio comprimido donde la única experiencia posible es la del cuerpo recluido, como quizá lo refiere el propio Vallejo en una carta dirigida desde la prisión a su amigo Óscar Imaña, fechada el 12 de febrero de 1921: “En mi celda leo de cuando en cuando; muy de breve en breve cavilo y me muerdo los codos de rabia, no precisamente por aquello del *honor*, sino por la privación material de mi libertad animal”.<sup>56</sup> Esta “privación material” de la libertad debe

49 Ídem.

50 *Ibid.*, 94.

51 *Ibid.*, 93.

52 Ídem.

53 Ídem.

54 *Ibid.*, 94.

55 *Ibid.*, 96.

56 César Vallejo, *Correspondencia completa* (Valencia: Pre-Textos, 2011), 102 [las cursivas son del original].

leerse también como resultado de la gestión reductiva del espacio que apunta hacia la incapacitación del reo, a reducir su existencia de encierro a funciones vitales mínimas, como comer y dormir.

No obstante, esta no es la imagen de prisión que modela “Liberación”. Más bien, este relato nos coloca frente a la cárcel como un espacio de producción en el que cada uno de los actores-reos cumple una función, más aún cuando, en el curso de la historia, los personajes se hallan en situaciones laborales. Colocándolas en serie, estas figuraciones presentan al reo y su accionar laboral; anota el narrador: “Un día fue aquí, en la imprenta, *durante el trabajo*. Callado, meditabundo, taciturno. Palomino hallábase limpiando unas fajas de jebe negro, *en un ángulo del taller*”.<sup>57</sup> Así también, se tiene esta otra escena donde el reo linotipista se encuentra ordenando los caracteres: “*las manos del trabajador* fueron a ensamblar un lingote de plomo entre otras barras dispuestas en *la mesa de labor*”;<sup>58</sup> asimismo, agrega el personaje Solís: “Por la tarde, a Palomino y a mí *toconos trabajar juntos en la Imprenta*. Como ahora, los aceros negros rebullían, chocaban cual reprochándose, *rozábanse* y se salvaban a las ganadas, giraban quizá locamente, con más velocidad que nunca”.<sup>59</sup> Incluso en un momento de la narración de la historia de Palomino, el reo que enloquece en prisión porque era amenazado constantemente por los familiares del estafador a quien había dado muerte, el narrador ofrece varias imágenes que, si bien escenifican su deterioro psicológico progresivo, como, por ejemplo, “cuando Palomino habíase agujereado ya toda la cabeza, a punta de zozobras; cuando febril amarillez de un amarillo de hueso viejo afilábale el rostro desorbitado de inquietud”;<sup>60</sup> así también no deja de mostrarse en plena realización de labores. Las imágenes se condensan en una sola: la cárcel es un espacio donde el reo (sano o enfermo) trabaja y produce.

La secuencia de acciones escenifica la experiencia del reo en el universo de la imprenta, el taller tipográfico. Las piezas del taller muestran la mano de obra de los reos, si es que estos ejecutan sus funciones, aquellas que están en movimiento productivo. Y pese a que uno de los reos enloquece, el flujo de la fuerza laboral no se interrumpe; todo funciona correctamente. Resulta altamente significativo que los personajes protagonistas no se pierdan en el genérico de “reos”, sino que se les atribuyan nombres propios. Por otro lado, el narrador no quiere dejar flotando la idea del taller de imprenta; por eso, cada una de las piezas de

<sup>57</sup> Vallejo, *Narrativa completa*, 95-96 [las cursivas son nuestras].

<sup>58</sup> *Ibid.*, 96 [las cursivas son nuestras].

<sup>59</sup> *Ibid.*, 99 [las cursivas son nuestras].

<sup>60</sup> *Ibid.*, 100.

las máquinas o las herramientas a las que se refiere poseen un nombre: “pruebas de imprenta”,<sup>61</sup> “maquinarias y linotipo”,<sup>62</sup> “fajas de jebe negro”,<sup>63</sup> “lingotes de plomo”,<sup>64</sup> “mesa de labor”,<sup>65</sup> “aceros negros”,<sup>66</sup> entre otros. Adviértase que no se trata de herramientas en situación de estatismo, sino en condición de funcionalidad. El sonido de la productividad es el de las máquinas en movimiento, de los metales que chocan y que producen. Léase la siguiente imagen que condensa el cromatismo, la cinética y el sonido en una especie de tridimensionalidad productiva: “los aceros *negros rebullían, chocaban* cual reprochándose, *rozábanse* y se salvaban a las ganadas, *giraban* quizás locamente, con más *velocidad* que nunca”.<sup>67</sup>

Diríamos que, en el Panóptico,<sup>68</sup> el preso (culpable o inocente) es concebido como fuerza laboral. El subtexto con el que establece conexión el relato vallejiano es aquel que informa sobre el modelo moderno de administrar y gestionar la vida en prisión.<sup>69</sup> Este considera el quehacer laboral como un instrumento estratégico para lograr la transformación de las actitudes delincuenciales. De este modo, el trabajo produce la formación de una conciencia de cambio en los reclusos. Por ello, se explicaría la decisión política y administrativa de implementar talleres sobre diversos oficios dentro de la penitenciaría:

Por primera vez en la historia carcelaria del Perú, el trabajo penal tenía el explícito propósito de enseñar la disciplina laboral a los prisioneros. La fábrica habría de ser, más tarde, la prolongación de la prisión. El trabajo dentro del establecimiento comple-

<sup>61</sup> *Ibíd.*, 93.

<sup>62</sup> *Ibíd.*, 94.

<sup>63</sup> *Ibíd.*, 95.

<sup>64</sup> *Ibíd.*, 96.

<sup>65</sup> *Ídem.*

<sup>66</sup> *Ibíd.*, 99.

<sup>67</sup> *Ídem* [las cursivas son nuestras].

<sup>68</sup> Precisemos, al respecto, que la Penitenciaría de Lima, aunque no fue edificada completamente “fiel al modelo arquitectónico original de Bentham” (Aguirre, *Donde se amanzan los guapos*, 132), popularmente era conocida como “el Panóptico”.

<sup>69</sup> Para Mariano Felipe Paz Soldán, toda modernización de la institución penitenciaria en el Perú debía comenzar con la implementación de una infraestructura adecuada donde la vigilancia y el control garantizarían el trabajo; las cárceles debían ser verdaderas fábricas de producción: el trabajo cumpliría el papel “domesticador del presidiario” (citado por Aguirre, *Donde se amanzan los guapos*, 130). Recordemos también lo que Angela Davis comenta respecto al utilitarismo de Jeremy Bentham; según la autora, para el diseñador del modelo arquitectónico del panóptico, “los criminales solo podían internalizar hábitos de trabajo productivos si estaban bajo constante vigilancia” (Angela Davis, *¿Son obsoletas las prisiones?* [Córdoba: Bocavulvaria Ediciones, 2017], 54).

mentaría la domesticación del preso, convencido a través de la instrucción religiosa de que el trabajo era necesario y virtuoso, y entrenado en su práctica a través del ejercicio diario en los talleres. La penitenciaría sería, así, una suerte de “fábrica de hombres”, y la reforma del delincuente habría de ser, en resumidas cuentas, la conversión de personas desordenadas en trabajadores disciplinados.<sup>70</sup>

El programa narrativo de “Liberación” no propone necesariamente el cumplimiento de esta hipótesis de trabajo según la cual la conciencia laboral tiene un influjo determinante en la corrección de la conciencia delincinencial.<sup>71</sup> Pero lo que sí queda claro es que el narrador percibe en todo momento escenas laborales de los reos. Incluso la presencia de un médico en prisión que evalúa al recluso que está perdiendo la cordura (y por tanto se está haciendo menos útil) revela que los conceptos de reo y de prisión se han modificado. La reflexión del narrador a propósito de la administración de justicia se torna más compleja toda vez que llama la atención sobre el pensamiento equivocado de que cuando se encarcela a un hombre solo se le encarcela a él. Para el narrador también se encarcela simbólicamente a sus familias. En tal sentido, se redefine también la administración del espacio carcelario. No es que se eliminen las referencias a la prisión; de hecho, el narrador las registra, pero las modela con efectos semánticos distintos a como figuraban en “Muro noroeste”, “Muro dobleancho” y “Alféizar”.

Si en estos tres relatos el espacio carcelario es escenario de la trituración de la experiencia, en “Liberación” ocurre todo lo contrario, pues las referencias al espacio se hacen en clave sinecdótica: “la reja”,<sup>72</sup> los “muros de piedra”,<sup>73</sup> la “cerrada verja”,<sup>74</sup> así como también los “altos ventanales”.<sup>75</sup> Estos se combinan con marcadores de direccionalidad, distancia y externalidad, como: “viene hacia mí uno de

<sup>70</sup> Carlos Aguirre, “La Penitenciaría de Lima y la modernización de la justicia penal en el siglo XIX”, en *Mundos interiores: Lima 1850-1950*, ed. Aldo Panfichi y Felipe Portocarrero (Lima: Universidad del Pacífico, 2004), 361.

<sup>71</sup> De hecho, los relatos escenifican una crítica al tratamiento moderno de reo, pues se le reduce a ser solo una fuerza de trabajo, y no una subjetividad que está rehabilitándose. Tengamos en cuenta este cuestionamiento sobre todo porque se realiza en la segunda década del siglo XX y desde la opción tropológica de un cuento. Vallejo intuye muy bien el curso que tomará este tratamiento del reo en el discurso filosófico, político y criminológico de los años noventa, los cuales comienzan a profundizar en la siguiente ecuación: castigo, cárcel, economía, productividad, mano de obra, un verdadero “complejo industrial carcelario” (Davis, *¿Son obsoletas las prisiones?*, 100).

<sup>72</sup> Vallejo, *Narrativa completa*, 101.

<sup>73</sup> *Ibid.*, 98.

<sup>74</sup> *Ibid.*, 102.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 97.

los obreros”,<sup>76</sup> “cuando se aleja de nosotros”<sup>77</sup> u “otro día ingresó de la calle”;<sup>78</sup> de esta manera, el narrador produce efectos narrativos de distancia espacial. No asoma la aglomeración. En este Panóptico, no vemos a reos que se respiran la nuca ni que están uno frente al otro; y el día a día de estos no es la experiencia del encierro improductivo, sino el trabajo en prisión y el encierro productivo. El delito cometido se paga con el encierro, pero este debe también ser productivo.

## Coda

Los relatos de *Escalas* (1923), como acabamos de explicar, no proponen solamente reflexiones sobre la justicia. Digamos que, en el primer nivel de lectura, sí, es cierto que son planteadas las paradojas de la justicia. Pero en otro nivel, los relatos se modelan como ecuaciones reflexivas sobre cómo la administración carcelaria diseña modelos de tratamiento del reo: uno, que lo concibe como un cuerpo inútil y otro, que más bien posiciona su cuerpo en un taller penitenciario como sujeto participe activo de una cadena de producción de imprenta. Si bien la narrativa no escenifica el fracaso de este último modelo ni tampoco comenta sobre la explotación laboral carcelaria, en todo momento deja formulada la crítica respecto a que en el espacio carcelario aún no se implementa o gestiona una estrategia que permita organizar a los reos según su historia criminal o sus capacidades. Este parece ser el punto por donde los relatos sugieren que se debería iniciar la reflexión sobre la cuestión del encarcelado en las primeras décadas del siglo xx. Vallejo parece anticipar lo que décadas más adelante propondrán diversos criminólogos, como, por ejemplo, Braithwaite y Pettit,<sup>79</sup> que exigen pensar en el recluso y en sus transgresiones de la ley desde un punto de vista sistemático e integral, superando, ciertamente, la limitante idea respecto a que el sentido de impartir la justicia penal consista solo en castigar.

## Bibliografía

AGUIRRE, Carlos. “La Penitenciaría de Lima y la modernización de la justicia penal en el siglo xix”, en *Mundos interiores: Lima 1850-1950*, eds. Aldo Panfichi y Francisco Portocarrero, 343-372. Lima: Universidad del Pacífico, 2004.

<sup>76</sup> *Ibid.*, 93.

<sup>77</sup> *Ídem.*

<sup>78</sup> *Ídem.*

<sup>79</sup> Braithwaite y Pettit, *No solo su merecido. Por una justicia penal que vaya más allá del castigo* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2015).

- AGUIRRE, Carlos. *Donde se amanzan los guapos. Las cárceles de Lima, 1850-1935*. Lima: Universidad del Pacífico, 2019.
- ARIAS ARÓSTEGUI, Enrique Alfredo. “La construcción del sistema penitenciario peruano en la primera mitad del siglo XX”, en *Historia de las prisiones sudamericanas. Entre experiencias locales e historia comparada (siglos XIX-XX)*, eds. José Daniel Cesano, Jorge Alberto Núñez y Luis Gabriel González Alvo, 503-553. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán; Instituto de Investigaciones Históricas Leoni Pinto, 2019.
- BRAITHWAITE, John, y Philip PETTIT. *No solo su merecido. Por una justicia penal que vaya más allá del castigo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2015.
- DAVIS, Angela. *¿Son obsoletas las prisiones?* Córdoba: Bocavulvaria Ediciones, 2017.
- DIEGUEZ DEZA, Victoria Bienvenida. “Ley, delito y castigo. Mecanismos de control social y represión penal. Trujillo, 1824-1862”, *Historia 2.0. Conocimiento Histórico en Clave Digital* 3, núm. 6 (junio 2013): 78-91, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4410196>.
- FLORES HEREDIA, Gladys. “La tesis de César Vallejo: *El romanticismo en la poesía castellana* (1915). Propuesta de edición crítica”. Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2018, <https://hdl.handle.net/20.500.12672/10100>.
- FLORES HEREDIA, Gladys. “El Expediente Vallejo: la retórica judicial de César Vallejo y nuevos aportes genético-críticos sobre su estadía en la cárcel”, *Archivo Vallejo*, 5, núm. 10 (diciembre 2022): 303-327, <<https://doi.org/10.31381/archivoVallejo.v5n10.5325>>.
- FLORES HEREDIA, Gladys. “Allegory of prison in the paratextual components of César Vallejo’s *Escalas* (1923)” (2023). En proceso de publicación.
- FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI, 1984.
- GARLAND, David. *Castigar y asistir. Una historia de las estrategias penales y sociales del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2018.
- GONZÁLEZ MONTES, Antonio. *Escalas hacia la modernización narrativa*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2002.
- GONZÁLEZ MONTES, Antonio. *Introducción a la narrativa de Vallejo*. Lima: Cátedra Vallejo, 2014.
- GREIMAS, Algirdas Julius. *De la imperfección*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- GUTIÉRREZ, Miguel. *Vallejo, narrador. Estudio y antología*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2004.
- HART, Stephen. *César Vallejo. Una biografía literaria*. Lima: Cátedra Vallejo, 2014.
- NEALE-SILVA, Eduardo. *César Vallejo, cuentista. Escrutinio de un múltiple intento de innovación*. Barcelona: Salvat, 1987.
- RODRÍGUEZ CHÁVEZ, Iván. “La justicia en la poesía de Vallejo”, en *Literatura y Derecho*, 95-114. Lima: Universidad Ricardo Palma, 2003.
- TÁVARA CÓRDOVA, Francisco. “La justicia en *Escalas*, de César Vallejo”, en *Vallejo 2014. Actas del Congreso Vallejo Siempre*. T. 1, ed. Gladys Flores Heredia, 323-343. Lima: Cátedra Vallejo, 2014.
- TÁVARA CÓRDOVA, Francisco. “La búsqueda de la justicia poética en *Los heraldos negros* de César Vallejo”, *Archivo Vallejo*, 2, núm. 4 (diciembre 2019): 185-206, <https://doi.org/10.31381/archivoVallejo.v2n4.5191>.

- TÁVARA CÓRDOVA, Francisco. “Las constantes temáticas de la prisión y la familia en el poemario *Trilce* (1922) de César Vallejo”, *Archivo Vallejo*, 6, núm. 11 (junio 2023): 19-45, <https://doi.org/10.59885/archivoVallejo.2023.v6n11.01>.
- VALDIVIA PAZ-SOLDÁN, Rosario. “El tema de la justicia en ‘Muro noroeste’ de César Vallejo”, en *César Vallejo: estudios*, ed. Raúl Estuardo Cornejo, 135-142. Lima: Universidad Ricardo Palma, 1994.
- VALDIVIA PAZ-SOLDÁN, Rosario. “Estudio preliminar”, en *Traducciones completas*, César Vallejo, XI-XLII. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2003.
- VALLEJO, César. *Correspondencia completa*. Valencia: Pre-Textos, 2011.
- VALLEJO, César. *Narrativa completa*. Lima: Ediciones Copé, 2012.

### ***Gladys Flores Heredia***

Doctora en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha publicado el libro de ensayo *La poética transtextual de Pablo Guevara* (Lima: Academia Peruana de la Lengua, 2017), las biografías literarias *Gabriel García Márquez para adolescentes* (Lima: Editorial Cátedra Vallejo, 2016, en coautoría con Stephen M. Hart), *Vallejo para adolescentes* (Lima: Editorial Cátedra Vallejo, 2014) y el poemario *Erlebnis* (Lima: Editorial San Marcos, 2002). También ha publicado diversos artículos en revistas indizadas sobre la obra de César Vallejo, así como investigaciones sobre literatura peruana y derecho y literatura. Actualmente es docente en la Universidad Ricardo Palma.