



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International License.

This article is available in open access under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Cet article est disponible en libre accès sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International Licence.

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma

Vol. 6, n.º 12, julio-diciembre, 2023, 155-171

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.59885/archivoVallejo.2023.v6n12.08

Narrativa policial en el Perú: el caso de *Escalas* de César Vallejo

Police narrative in Perú: the case of *Escalas* by César Vallejo

La roman policière au Pérou: le cas d'*Escalas* de César Vallejo

CHRISTIAN BRYAN CACHAY LUNA

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

(Lima, Perú)

christian.cachay@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-8781-4389>



RESUMEN

La consolidación del campo literario en nuestro país surge con las historias literarias a inicios del siglo XX. Estos estudios son precisamente los que definirán o rebatirán el canon hasta nuestra época. En ese sentido, la narrativa policial siempre ocupó un lugar marginal, pero no invisible, razón por la cual es necesario periodizar su formación y su recepción. El presente trabajo sitúa a Vallejo en el centro del debate, pues, en primer lugar, estudia el contexto de la narrativa peruana a inicios del siglo XX y, específicamente, la posición del género policial;

en segundo lugar, la investigación expondrá las características que poseen algunos de los cuentos de *Escalas* para ser catalogados como narrativa policial.

Palabras clave: César Vallejo; narrativa policial; literatura peruana; prisión.

Términos de indización: prosa; análisis literario; crítica literaria (Fuente: Tesauro de la Unesco).

ABSTRACT

The consolidation of the literary field in our country arose with the literary histories at the beginning of the 20th century. These studies are precisely the ones that will define or refute the canon up to our time. In this sense, the police narrative always occupied a marginal, but not invisible, place, which is why it is necessary to periodize its formation and reception. This paper places Vallejo in the center of the debate, because, first, it studies the context of Peruvian narrative at the beginning of the twentieth century and, specifically, the position of the police genre; second, the research will expose the characteristics that some of the stories of *Escalas* have to be classified as police narrative.

Key words: César Vallejo; police narrative; Peruvian literature; prison.

Indexing terms: prose; literary analysis; literary criticism (Source: Unesco Thesaurus).

RÉSUMÉ

La consolidation du champ littéraire dans notre pays a commencé avec les histoires littéraires au début du XXe siècle. Ce sont précisément ces études qui définiront ou réfuteront le canon jusqu'à aujourd'hui. En ce sens, le narratif policier a constamment occupé une place marginale, mais non invisible, d'où la nécessité de périodiser sa formation et sa réception. Cet article place Vallejo au centre du débat puisque, d'une part, il étudie le contexte de la narration péruvienne

au début du XXe siècle et, en particulier, la position du genre policier; d'autre part, la recherche exposera les caractéristiques que possèdent certains récits d'Escalas pour être classés dans la catégorie des récits policiers.

Mots-clés: César Vallejo; roman policier; littérature péruvienne; prison.

Termes d'indexation: prose; analyse littéraire; critique littéraire (Source: Thésaurus de l'Unesco).

Recibido: 31/07/2023

Revisado: 04/08/2023

Aceptado: 05/08/2023

Publicado en línea: 15/09/2023

Financiamiento: Autofinanciado.

Conflicto de interés: El autor declara no tener conflicto de interés.

Revisores del artículo:

Javier Morales Mena (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú)
jmoralesm@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-7871-5685>

Jorge Terán Morveli (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú)
jteranm@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0001-7164-4434>

1. INTRODUCCIÓN

Durante el siglo XXI, los estudios literarios peruanos han enfocado gran parte de su energía a recuperar, redescubrir y revalorar tanto autores como tendencias poco investigadas. Esto posibilita que géneros anteriormente marginados por ser considerados populares, como lo policial y la ciencia ficción, sean estudiados con mayor profundidad. Por ejemplo, el libro de artículos *Caso abierto. La novela policial peruana entre los siglos XX y XXI* (2022), publicado por Alejandro Sustis y José Güich Rodríguez, es necesario para el redescubrimiento del género. Nuestro país no es un caso aislado en cuanto a este tipo de investigaciones, pues similares homenajes y estudios de la narrativa policial han aparecido en Latinoamérica y España. Sin embargo, parece arriesgado

todavía hablar de una tradición del género policial en el Perú, razón por la cual se debe reconceptualizar al término y sus alcances.

Es un acuerdo académico considerar que el género policial inicia durante la primera mitad del siglo XIX y que su creador fue el estadounidense Edgar Allan Poe. Sin embargo, pocas historias literarias incluyen razonablemente el origen lógico de la literatura policiaca. Por eso, debemos remitirnos a *Vigilar y castigar* (2002), de Michel Foucault, autor que vincula el origen del policial con la criminología. Así, el autor francés señala que durante el siglo XVIII surgió una literatura que recopilaba (y muchas veces inventaba) los testimonios de los criminales bajo el rótulo «últimas palabras del condenado». Por ejemplo, uno de los testimonios citados por Foucault (2002) es este: «Escuchad todos mi horrible acción infame y vituperable, que cometí en Aviñón, donde mi nombre es execrable por violar sin humanidad los sacros fueros de la amistad» (p. 62).

Estos relatos coexistían junto a las crónicas criminales de la época. De esta forma, había un proceso lógico para el público lector: mientras las crónicas narraban los crímenes de forma objetiva y justificaban la existencia de un sistema penitenciario, las «confesiones» de los criminales verificaban el correcto funcionamiento de las cárceles. El objetivo de este proceso queda claro: educar a la población a través de antimodelos. El efecto, sin embargo, era el contrario, pues estos textos terminaban por alienar a los prisioneros y los convertían en una suerte de antihéroes mediante la enumeración de sus delitos (Foucault, 2002, p. 63). Uno de los motivos, a partir de lo que menciona el filósofo francés, es que en estos textos no había figuras antagónicas al criminal y, por ende, la justificación de sus actos se hallaba en la sociedad incapaz de suplir las necesidades de todos. En ese sentido, a modo de pícaro, el criminal podía ser representado como alguien emocional que buscaba ascender social y económicamente. Ante esto, Foucault señala que aparece una producción completamente antagónica: la literatura policial.

Este primer momento del género se conoce como «literatura policial clásica», pues desde su concepción ha habido reconfiguraciones

y modificaciones directas a sus características principales. Es notable, en principio, que esta literatura posee una clara intención moralizadora a diferencia de la que se enfoca en el criminal, cuya estrategia es más sutil. En el policial clásico el bien y el mal están separados y son irreconciliables. La historia será referida en los relatos por alguien cercano al detective, cuya figura se posiciona como el eje articulador del género. Las características de este personaje son claras: posee un alto bagaje cultural y tiene una capacidad deductiva sobrehumana. Ese estereotipo puede ser la razón de que Borges denominara al policial como un género fantástico, irreal, falso. Cuando Poe crea a Auguste Dupin, plantea también las bases de un género popular que cumple las expectativas moralizantes de la sociedad anglosajona del siglo XIX. Foucault (2002) señala: «En este nuevo género no hay ya ni héroes populares ni grandes ejecuciones; se es perverso, pero inteligente, y de ser castigado no hay que sufrir» (p. 65). El detective cumple su papel al descubrir al criminal a través de las pistas, lo que le da otro elemento importante: se restaura el *statu quo*, todo vuelve a la normalidad.

Es necesario, por último, comprender otra característica del policial desde lo que plantea Walter Benjamin (2012) con su teorización del *flâneur*. Se refiere a un sujeto que ocupa el lugar del caminante en la ciudad urbana y, por eso, la conoce a la perfección. El ejemplo principal de Benjamin es el detective de novelas policíacas, pues parte de su arsenal de investigación es conocer su entorno de forma excelente. Esto nos permite corroborar que el policial se vincula necesariamente al entorno urbano, específicamente a las ciudades con mayor desarrollo y donde la noción de crimen, criminal y detective son coherentes para sus habitantes. Esta parece ser la razón por la cual en la literatura policial clásica se omite la visión del criminal, se le priva de voz.

2. RECEPCIÓN DE LA NARRATIVA POLICIAL PERUANA A INICIOS DEL SIGLO XX

Consideramos que el género policial en el Perú surge a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Esta es, precisamente, una etapa de reconstrucción nacional tras la derrota que sufre el Perú en la Guerra

del Pacífico (1879-1883). Los historiadores concuerdan en que es un período en el que se fundan varios elementos importantes, entre ellos, a Lima como ciudad moderna, la aparición de nuevas editoriales e imprentas que impactan en el campo editorial. Esto último será de gran importancia para el género policial, pues hará uso de imprentas como la de El Diario Judicial, que publica la primera novela del género: *Crimen anónimo: envenenamiento de D.^a Isabel Lewis* (1893), de Paulino Fuentes Castro (1854-1924). Luego, a inicios del siglo XX serán importantes las revistas *Variedades* (1908-1932) y *La Crónica* (1912-1929), ambas dirigidas por Clemente Palma (1872-1946), para la proliferación del género policial.

Es significativo, sin embargo, iniciar presentando la recepción del género policial a inicios del siglo XX, pues sí es posible hallar comentarios sobre las obras. El primero de ellos es «De Manuel A. Bedoya» (1914), noticia anónima que aparece en el número 350 de la revista *Variedades*. El objetivo de esta nota es anunciar la publicación de *Mack-Bull. Los desaparecidos* (Madrid: Editorial Nuevo Mundo, 1914), primera novela policial del autor y la que inaugura el ciclo de novelas que tienen como protagonista al detective norteamericano Mack-Bull. Manuel A. Bedoya (1889-1941) era frecuente colaborador de *Variedades* entre 1908 y 1914, por lo que es comprensible que su nueva publicación fuera bien recibida. Lo significativo de esta breve nota se halla en reconocer la narrativa policial:

Manuel A. Bedoya acaba de publicar en España una *novela de carácter policial* [énfasis añadido] titulada «Mack Bull» aventuras de un detective millonario, en que entra al campo de las novelas de fantasía, de misterio y de sutileza, que tanto placen hoy en el mercado de los libros. (p. 1442)

Además del claro reconocimiento de este tipo de narrativa, el autor anónimo destaca que lo policial forma parte de un grupo más grande de obras que son bien recibidas por los lectores, lo cual significa que generaban ventas. Este grupo mayor, el de «novelas de fantasía, de misterio y de sutileza» se refiere a la narrativa fantástica, de terror

y de ciencia ficción, solo que no recibían esos nombres exactamente. Su popularidad no debe causar extrañeza, pues es precisamente esa característica la que motivó que sean dejadas de lado por la crítica literaria convencional.

La siguiente mención sobre la narrativa policial también se centra en la figura de un autor que colabora en periódicos y revistas de inicios del siglo XX. Se trata de «Prólogo» (1924), de Clemente Palma, texto que se publicó en *La Crónica*, publicación periódica que, junto con *Variedades*, era editada por Casa M. Moral. El texto de Palma tenía como objetivo anunciar el que hubiera sido el primer libro de cuentos de Luis Enrique Moreno Thellessen (1895-1929): *El jardín de las lámparas*¹, obra que estuvo en prensa en 1924, pero que fue extraviada y, por ende, quedó inédita.

Moreno Thellessen era, como Manuel A. Bedoya en su momento, un asiduo colaborador de la revista *Variedades*, pero también de *La Crónica*. El autor recibió la oportunidad de publicar en estas plataformas luego de ganar un concurso de cuentos y de conocer a Clemente Palma, quien, como señala en su prólogo, quedó sorprendido e interesado por la prosa del joven autor. Prueba de esto es que, a pesar de ser extremadamente crítico con las lecturas que recomendaba, elogia e incluso postula una clasificación de la obra de Moreno. Al respecto, señala:

Moreno Thellessen muestra aquí unos interesantes *cuentos policiales* [énfasis añadido], uno de ellos «El inocente», que ya he citado, digno de mayor encomio; otro es titulado «Aventuras del célebre Pacotín» que se diría ha servido de modelo para una reciente bribonada, de que han dado cuenta los diarios. (Palma, 1924, p. 11)

La cita nos brinda una idea clave: Clemente Palma, como crítico y autor, es consciente del cuento policial. Por esa razón, no se

1 Elton Honores (2017) rescata varios cuentos de Moreno Thellessen.

sorprende de un escritor peruano que haya practicado el género. Le llama la atención, más bien, la propuesta que hace Moreno en su narrativa. Al respecto, el cuento que refiere Palma, «El inocente», es uno que subvierte la lógica del relato policial. El narrador es un abogado que sospecha que el acusado del crimen no es el verdadero asesino, intuición que confirma con las pistas que el escenario y la autopsia le brindan. La historia transita de un ambiente jurídico a una narración criminal con el objetivo de defender a un inocente en lugar de acusar a un criminal.

El siguiente y último comentario para contextualizar la recepción de la narrativa policial fue publicado en 1937, más de una década después del realizado por Palma. Se trata del ensayo de Eduardo Romero titulado «La decadencia del cuento en el Perú», publicado en la revista *Letras*. El crítico justifica su título en varios puntos, entre ellos está que en el Perú no se cultiva un género muy popular en otras latitudes: el policial. Si bien es consciente del desdén que recibió esta modalidad narrativa, señala que es necesario el valor tanto económico como cultural que tiene en publicaciones periódicas:

La investigación policial novelada en un marco brumoso de melancolía suave, con la honda poesía trágica que surge del ambiente cosmopolita y nervioso de la sociedad urbana actual.

En la actualidad el cuento policial no puede faltar en los grandes diarios o magazines. Discútase cuanto se quiera su categoría artística, pero es una realidad social viviente. (Romero, 1937, p. 369)

El crítico refuerza, además, la afirmación de que el género policial es leído en el Perú. Sin embargo, sorprende que señale que no se ha practicado todavía en nuestro país. Él considera que en el Perú existe «el cuento *penal* de López Albújar», aquel que se ocupa de la presentación de casos jurídicos y sus alegatos. Empero, a esa modalidad narrativa debe continuarle, por lógica según Romero, el «cuento *procesal*, o sea, de investigación», el cual entendemos como policial

propriadamente dicho. El crítico termina señalando que una de las razones para que no se practique el género es que no existen plataformas como revistas o periódicos que estimulen la escritura y remuneren al escritor. Esto llama la atención porque solo han pasado cinco años desde el cese de funciones de *Variedades* (1908-1932), que se dirigía precisamente al público popular y que divulgó el género policial en gran medida.

Romero no menciona, por ejemplo, *El meñique de la suegra* (1911-1912), que lleva como subtítulo *Espeluznante novela policial limeña*, ni al ciclo de novelas policiales de Manuel A. Bedoya, que si bien se publicaron en España, fueron escritas por un autor peruano; pero tampoco hace alusión a los cuentos de Moreno Thellessen. En conclusión, hemos presentado tres fuentes con comentarios importantes sobre la narrativa policial en el Perú. Mientras que anónimo (1914) y Palma (1924) coinciden en la presencia del género en los textos de escritores peruanos, como Bedoya y Moreno; Romero (1937) reconoce la importancia de lo policial en el panorama de la narrativa latinoamericana, además que resalta su necesaria vinculación con las publicaciones periódicas. Por suerte, recientes investigaciones resaltan la presencia del género.

3. ESCALAS Y LA NARRATIVA POLICIAL

Escalas (1923) es el debut narrativo de César Vallejo y se publicó meses antes que su novela breve *Fabla salvaje* (1923), último libro que publicó en Perú. A diferencia de su obra poética, estos textos no reciben el mayor interés de la crítica, justa motivación para retomar su lectura desde nuevas perspectivas. Es de notar que *Escalas* es un libro que cuenta con dos versiones, la primera publicada en 1923 a través de los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima y la segunda presentada en 1994 por Claude Couffon, quien da a conocer una versión corregida por Vallejo. Las diferencias son notables, pues en varios casos el autor trujillano elimina párrafos, cambia oraciones y palabras. En la presente investigación utilizaremos la primera edición mediante el facsimilar publicado en 2021 por la Universidad Ricardo Palma.

El libro está compuesto por dos secciones. La primera, cuyo título es «Cuneiformes», contiene seis textos que se vinculan al tema carcelario desde su título: «Qué otra cosa puede hacer un preso sino escribir haciendo marcas de tipo cuneiforme en las paredes» (Silva-Santisteban, 2021, p. X). La segunda sección, titulada «Coros de viento», presenta seis textos de mayor extensión que los anteriores, pero con diferentes motivos y temáticas entre sí. De entre estos, solo «Liberación» retoma a la cárcel como escenario de su trama. Lo carcelario y lo criminal son temas bastante estudiados por la crítica vallejana, pues su vínculo con el autor norteño es claro al conocer los meses que vivió en prisión. Es importante, sobre todo, que se hallen investigaciones sobre la cárcel en su poesía (Tello, 2018), su narrativa (Barreto, 2020), el proceso judicial del autor (Flores, 2022; Patrón, 2021) y su experiencia en la prisión (Aguirre, 2015).

Para profundizar en el análisis de *Escalas* es necesario comprender en un sentido amplio a la literatura policial. Recientes estudios sobre su historia en Latinoamérica (Giardinelli, 2013; Trelles, 2017) registran una tradición literaria que inicia durante la primera mitad del siglo XX y que se desarrolla con notable diferencia del policial clásico. Algunas de sus características las presenta Trelles (2017) en lo que denomina como policial alternativo: (1) carencia de la figura de un detective o su poca relevancia; (2) enigma no vinculado estrictamente a un crimen; (3) posibilidad de finales abiertos o crímenes sin resolver; (4) presentan una visión crítica de la sociedad y las clases sociales; (5) es común que se mezclen diversos géneros literarios o, incluso, llegar a referir hechos reales entre los ficticios; además de otras características ligadas al papel activo de los lectores de estos textos (pp. 171-172).

A lo mencionado anteriormente debemos aclarar que el género policial no se reduce a la investigación del misterio mismo, sino que también abarca el ámbito jurídico y el contexto carcelario. Algunos ejemplos de esto los hallamos en propuestas latinoamericanas como *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942), escrito por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, en donde el detective está encarcelado

de manera injusta, pero, desde ese lugar, resuelve las investigaciones que le presentan. El ámbito jurídico se observa en textos de Enrique López Albújar (1872-1966) y José Diez-Canseco (1904-1949), ambos casos con diferencias importantes respecto al lugar donde ocurren los hechos y los personajes que son representados. De esta forma, los textos exploran nuevas posibilidades de combinación de escenarios y personajes, como darle voz al encarcelado o cuestionar la naturaleza de la justicia.

3.1. La *psique* del encarcelado en «Cuneiformes»

«Muro noroeste», «Muro antártico», «Muro este», «Alféizar», «Muro dobleancho» y «Muro occidental» son los seis textos que conforman la primera parte de *Escalas* y tienen como eje temático la cárcel y los presos como personajes principales. Además de lo anterior, la crítica también ha vinculado los títulos de los relatos al diseño de una cárcel (Barreto, 2020). En cuanto al contenido, la estrategia más notable es la prosa poética que poseen, la cual, a través de la perspectiva de los narradores, representa la experiencia carcelaria como caótica, emotiva y solitaria. Este elemento es crucial, pues Vallejo retoma las confesiones del encarcelado, pero no con el objetivo de reforzar los castigos y la prisión, sino lo contrario: ver al condenado como un sujeto sensible y trastornado por los violentos estímulos de la cárcel.

Al respecto, podemos reconocer una de las características del «policial alternativo» de Trelles (2017): la autorreferencia de la experiencia de Vallejo en la cárcel, pues, aunque tenemos pistas de su perspectiva a través de misivas y su proceso en general (Flores, 2022; Patrón, 2021), no es posible decir que lo representado sea la misma experiencia del autor. Esta característica mencionada puede vincularse también a las circunstancias editoriales de la edición príncipe. Al igual que *Trilce* (1922), *Escalas* (1923) se imprimió en los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima, espacio donde los reclusos participaban en la encuadernación y la composición de páginas.

Nos interesa profundizar en dos textos de similar contenido: «Muro noroeste» y «Muro dobleancho». Ambos relatos ubican sus

hechos en la celda de una prisión y con dos encarcelados como personajes principales. También es posible señalar que los textos finalizan de forma similar, pues los narradores de ambos se diferencian de sus compañeros de celda. A partir de estos análisis, podremos comprender la importante crítica que hace Vallejo a la prisión como espacio deformante, mas no reformador, y aislante, mas no integrador.

En el primer relato, se instaura un espacio oscuro e inhabitable a través del inicio «Penumbra» (Vallejo, 2021, p. 5). Es precisamente un escenario de ese tipo el que propicia la trama principal de «Muro noroeste»: el compañero de celda mata a una araña sin ningún remordimiento, pero sí justificación, pues señala que están rodeados de un «jardín zoológico terrible». Esto plantea la superioridad humana sobre la animal, una posición duramente criticada actualmente por el movimiento vegano. La reacción empática del narrador cuestionará no solo este razonamiento, sino que llega a criticar los cimientos de la justicia humana, que se sobreentiende es la misma que lo sentenció: «La justicia sólo así es infalible: cuando no ve a través de los tintóreos espejuelos de los jueces; cuando no ha menester de cárceles ni guardia» (Vallejo, 2021, p. 8).

La crítica al ámbito judicial y penal no es aislada en la narrativa policial peruana, otro caso importante está presente en *Crimen anónimo* (1893), de Paulino Fuentes Castro. Esta obra reconstruye el caso del envenenamiento de la estadounidense Isabel Lewis, el cual quedó inconcluso por falta de pruebas y seguimiento a los sospechosos. La novela sostiene que la razón principal de que el asesinato no sea resuelto está en la legislación peruana, la cual no daba mayores capacidades de investigación a los intendentes, como le sucede al intendente Muñiz en la obra. A esto podemos añadir *El meñique de la suegra* (1911-1912), de autor anónimo, que representa en varias escenas la incapacidad policial al encarcelar a Fabio, el personaje principal, equivocadamente y ser golpeado sin compasión.

El segundo texto seleccionado, «Muro dobleancho», continúa la crítica al sistema carcelario, pero esta vez enfocado al funcionamiento mismo de la condena y la reinserción social. De esta forma, la confesión

del compañero de celda del narrador nos es transmitida por él como un relato tétrico de sus crímenes. La reconstrucción que hace del relato tiene características del detective policial, pues deduce, interpreta y juzga la conducta del criminal para conocerlo en su totalidad. La diferencia clara es que el narrador es también un recluso, la sentencia los hermana y por eso puede conocer la verdad, algo que escapa del sistema judicial como crítica al final.

3.2. «Liberación» como cuento policial carcelario

Este cuento forma parte, junto con el siguiente que analizaremos, de la segunda sección de *Escalas*, llamada «Coros de viento». La autorreferencialidad en este relato es más particular que en los de «Cuneiformes» porque el primer narrador, de nombre desconocido, se ubica en los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima para verificar el proceso de impresión de su libro. Es la misma posición en la que estuvo el autor cuando publicó *Trilce* y *Escalas*. No solo eso, el narrador reconoce en los talleres a Lozano, un preso que conoció cuando estuvieron ambos en la cárcel de Trujillo. Esta estrategia añade verosimilitud al relato por considerarse una situación posible.

El cuento luego brinda la perspectiva de un segundo narrador llamado Solís, recluso que cumple su labor como jefe del taller, quien referirá el sufrimiento que pasó su compañero de celda, de nombre Palomino, desde que recibe la noticia de que será envenenado mientras está encarcelado. Es posible poner en duda la salud mental de Solís, pues parece mimetizarse con el sufrimiento de su compañero e incluso motivarlo con su constante agobio. Solís cumple el rol de testigo, mientras que el primer narrador y el lector están invitados a ser los investigadores. En ese sentido, la amenaza que recibe Palomino promueve su angustia y su dolor sin necesidad de asesinarlo realmente.

El desarrollo trágico de la historia se detiene hacia el final de la historia que narra Solís, pues Palomino desaparece mientras el primero está dormido. La noticia que recibe el testigo es que su compañero ha sido indultado de sus cargos, por lo que ahora se encuentra en libertad. Sin embargo, el final del relato es ambiguo, pues queda inconcluso

si la figura que se acerca al primer narrador y a Solís es en verdad Palomino, pues este llega a simbolizar el sueño libertario de los encarcelados. Aunque Solís exclame «¡Ola, Palomino!...» (Vallejo, 2021, p. 69), no significa que sea él verdaderamente, pues ya en su narración se han visto signos de obsesión hacia su compañero. De esta forma, se presenta nuevamente como tema a la mente desequilibrada del preso.

3.3. Los enigmas en «Los caynas»

El relato está segmentado por el autor en dos secciones: la primera aborda la historia del narrador en Cayna y la segunda revela que el emisor está narrando su historia en un asilo psiquiátrico. Esto último lo podemos deducir conociendo que un enfermero acompaña al narrador y le dice: «Le llevo ya a su *celda* [énfasis añadido]» (Vallejo, 2021, p. 100). Es importante reconocer el espacio porque es una invitación al lector a interpretar los hechos narrados en la primera sección, pues si el final pone en duda las palabras del narrador: ¿estaba contando la verdad o era una historia inventada por un loco? Sea la elección que hagamos, la invitación misma es una característica del género policial latinoamericano, ya que nos convierte en lectores activos.

En la primera sección del cuento conoceremos la percepción que tiene el narrador en dos momentos distintos de Cayna, su pueblo natal. Así, iniciará comentando la conducta extraña y el lenguaje oscuro con el que se comunica Luis Urquizo, habitante del lugar. La comunidad reconoce a este personaje como loco, pero lo particular está en que sus rasgos empeoran con los años, hasta el punto en que depende enteramente de su familia, quienes posteriormente también enloquecen. Como si fuera una enfermedad, la locura se muestra contagiosa en el cuento, pero más importante son todavía sus rasgos: «Todos ellos eran víctimas de una obsesión común, de una misma idea, zoológica, grotesca, lastimosa, de un ridículo fenomenal; se creían monos, y como tales vivían» (Vallejo, 2021, p. 89).

Esta regresión al estado primitivo por parte de la familia Urquizo parece vinculada a la misma ciudad, que es descrita por el narrador como rural y de casi nulo avance tecnológico. Lima es el referente

de ciudad moderna y Cayna, en cambio, el de lugar arcaico, pues no posee instituciones ni autoridades. La comparación entre modernidad y antigüedad es una constante en el cuento desde la dicotomía razón y locura. Por esa razón, el cuento presenta varias escenas claves que ponen en duda cuál es la posición de Urquizo y la del narrador. Por ejemplo, cuando ambos se encuentran de casualidad y el primero tilda de loco al segundo, este se sorprende de que lo llame así porque su perspectiva es la contraria.

Es de resaltar que el desarrollo de la trama adopta las características de una investigación cuando el narrador vuelve a Cayna luego de veintitrés años para visitar a su familia. Las calles desoladas resaltan el carácter misterioso de la ciudad. El emisor se encuentra con su padre y este tiene los mismos rasgos de la locura de Urquizo. El enigma del origen de la locura había sido planteado al inicio del relato, pero lo que el narrador desea conocer en ese instante es el estado de su familia y si algo de «humanidad» queda en ellos. Por eso, el encuentro con su familia es desgarrador, ya que todos ellos han sido contagiados por la misma locura que Urquizo, se creen monos. No solo eso, la crítica que hace el relato a la racionalidad llega a su punto más alto cuando los «locos» se burlan del narrador: «—Pobre! —Se cree hombre. Está loco...» (Vallejo, 2021, p. 99).

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

Durante la presente investigación hemos sustentado sobre la base de bibliografía precedente el conocimiento y la importancia que tuvo para el público y los autores el género policial. Asimismo, identificamos obras posibles de clasificar como policiales y que son anteriores a los cuentos de Vallejo. En la bibliografía disponible sobre la obra del autor trujillano es posible encontrar estudios que analizan su abordaje a lo fantástico, la ciencia ficción y el tema carcelario; sin embargo, hasta el momento no se había vinculado ninguno de estos a la narrativa policial en el Perú, que se caracteriza principalmente por ser paródica o subvertir la lógica convencional. Por esa razón, es posible entender de forma amplia el término a la luz de teorizaciones recientes sobre su

origen, como hace Foucault (2002), teniendo en cuenta los textos que motivaron la creación del género policial.

Finalmente, analizamos los cuentos de *Escalas* considerando las características del policial latinoamericano según Trelles (2017) y reconocimos su presencia en los textos seleccionados. Entre todos los temas, resalta la constante de la prisión o encierro en *Escalas*, lo que motiva en varios de los textos la reflexión sobre la condición humana y la psicología de los condenados. En la tradición peruana es posible reconocer varias obras que también abordan el tema de la prisión desde la narrativa, como *El Sexto* (1961), de José María Arguedas; y *Los hijos del orden* (1973), de Luis Urteaga Cabrera. En cuanto a lo policial, es necesario resaltar que nuestro aporte no está aislado, pues reconocemos los recientes estudios que sobre el género se han realizado. Todos estos motivan el rescate de autores y obras necesarias de estudiar, como las de Paulino Fuentes Castro, Manuel A. Bedoya y Luis Enrique Moreno Thellesen.

REFERENCIAS

- Aguirre, C. (2015). La cárcel y la ciudad letrada: hacia una historia cultural de la prisión en el Perú del siglo veinte. En D. Palma (ed.), *Delincuentes, policías y justicias: América Latina, siglos XIX y XX* (pp. 144-192). Universidad Alberto Hurtado.
- Anónimo (1914). De Manuel A. Bedoya. *Variedades*, (350), 1442-1443.
- Barreto, M. Á. (2020). Narrar el encierro: «Liberación», un cuento trágico y carcelario de *Escalas* de César Vallejo. *Archivo Vallejo*, 3(6), 57-80. <https://doi.org/10.31381/archivoVallejo.v3n6.5210>
- Benjamin, W. (2012). *El París de Baudelaire*. Eterna Cadencia Editora.
- Flores, G. (2022). El Expediente Vallejo: la retórica judicial de César Vallejo y nuevos aportes genético-críticos sobre su estadía en la cárcel. *Archivo Vallejo*, 5(10), 303-327. <https://doi.org/10.31381/archivoVallejo.v5n10.5325>

- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores.
- Giardinelli, M. (2013). *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Capital Intelectual.
- Honores, E. (2017). *El jardín de las lámparas*. Altazor.
- Palma, C. (1924, 4 de febrero). Prólogo. *La Crónica*, 11. [Prólogo de *El jardín de las tinieblas* de Luis Enrique Moreno Thellesen].
- Patrón, G. (2021). *El proceso Vallejo*. Fondo Editorial del Poder Judicial.
- Romero, E. (1937). La decadencia del cuento en el Perú. *Letras (Lima)*, 3(8), 365-370. <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/1022>
- Silva-Santisteban, R. (2021). Presentación. En Vallejo, C., *Escalas* (pp. VII-XVI). Universidad Ricardo Palma.
- Susti, A. y Güich Rodríguez, J. (2022). *Caso abierto. La novela policial peruana entre los siglos XX y XXI*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Tello, O. J. (2018). *El tema de la cárcel en Trilce* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/10174>
- Trelles, D. (2017). *Detectives perdidos en la ciudad oscura. Novela policial alternativa en Latinoamérica. De Borges a Bolaño*. Ediciones Copé.
- Vallejo, C. (2021). *Escalas*. Universidad Ricardo Palma.