

La danza inmóvil: un prototipo de literatura postmodernista

Melvy Portocarrero

Knox College

En la década de los ochenta el posmodernismo en Latinoamérica se manifiesta como un proyecto de la izquierda para renovar y revitalizar su desacreditada agenda política. Este proyecto se originó como una actitud de sobrevivencia y desafío a los logros de la derecha. En el campo literario, la escritura de Manuel Scorza, a través de un enfoque intertextual y auto-referencial, ha presentado las tentaciones y las seducciones a las que son expuestos los escritores latinoamericanos de izquierda.

Este estudio examina dónde empiezan y terminan la ficción del personaje inventado y la realidad del inventor. La danza inmóvil refleja una gama de elementos posmodernistas y no sólo denota el tono de preocupación y decepción de la izquierda latinoamericana pero la perspectiva de la novela puede ser considerada como un paradigma desde otro punto de vista. Ya que desde la primera página el narrador afronta la problemática de qué escribir y cómo escribirlo para que sea bien recibido por la crítica. Para lograr su objetivo Scorza, en este relato de una forma efectiva, utiliza una narrativa que se abre a otras posibilidades, dándonos la impresión de ser senderos que se bifurcan, que a su vez, nos conllevan a descubrir diferentes planos narrativos.

La crítica Linda Hutcheon en el libro The Poetics of Postmodernism¹ presenta la definición primaria de la ficción

¹ Todas las traducciones de textos citados en la bibliografía son mías.

posmodernista como una metaficción historiográfica. Dentro de esta categoría, Hutcheon incluye textos que usan técnicas como la manipulación de la perspectiva de una narración, la auto-conciencia, la incorporación de figuras históricas actuales y textos que desafían la ilusión de la identidad subjetiva unificada y coherente. Además juega con la distinción entre el arte, refiriéndose específicamente a la ficción, y la realidad, aludiendo específicamente a la historia o al pasado. Cabe recalcar que Hutcheon argumenta que esta forma de metaficción historiográfica posmodernista ataca a la sociedad desde dentro; sin tratar de escapar su propia realidad o crear una sociedad totalmente nueva a través del texto. Hutcheon explica que la intertextualidad se basa en una construcción ideológica y discursiva puesto que la paradoja posmodernista consiste en el uso y abuso de la historia. Consecuentemente, Hutcheon confirma que la historia latinoamericana se presta como una de las fuentes principales para este tipo de ficción. De esta manera La danza inmóvil como bien veremos a continuación cumple con cada una de estas condiciones.

Esta última novela escrita por Manuel Scorza, antes de su trágica muerte en 1983, es sin duda una de sus novelas con mayor influencia personal y, según declaraciones del autor, ésta sería el primer volumen de una trilogía dedicada a los conflictos individuales y colectivos en las guerras revolucionarias de América Latina. La danza inmóvil, es una reflexión existencial escrita con devastador humor, dividido en 33 capítulos, es básicamente un relato de amor y de guerra. Los personajes centrales lo constituyen: un escritor y su texto. A través de la historia que se desenvuelve paulatinamente el escritor -cuyo nombre es Santiago- y

quien a su vez es miembro de un movimiento guerrillero peruano, nos introduce al mundo de los exiliados latinoamericanos en la capital francesa, presentándonos un París iluminado por tópicos literarios tradicionales tales como: la subversión, la bohemia, la deserción, los amoríos y las frustraciones humanas.

El elemento mencionado por Hutcheon de la manipulación de la perspectiva narrativa es lograda cuando Santiago cuenta el texto a través de su entrevista, en *La Coupole*, con el Editor y el doctor Feliciano Díaz, Director de la Colección Sudamericana, a quien también se le conoce como Vaca Sagrada. Dicha conversación agrupa toda una serie de cuestionamientos literarios: el mundo de las casas editoriales y las presiones que imponen a los escritores. Siendo así que Santiago manifiesta que:

Vaca Sagrada y acaso el Editor no me pedían ni siquiera un libro inocuo, hermafrodita como sus best sellers, sino un grato pousse-café que ayudara a la buena digestión del banquete de la burguesía cosmopolita, un libro simpático, encantador, vestido a la moda, oloroso a Eau de Toilette Vetyver, un libro que ni deseándolo podría yo escribir. (239)

Durante esta conversación, se usan construcciones ideológicas características del posmodernismo, ilustrando uno de los problemas más prevalentes que se discuten, tenemos la presencia de la desacreditada izquierda latinoamericana en los textos y la proyección que se le da a través de la literatura desde este rincón del mundo. A su vez se muestra la arrogancia de los editores que juzgan a aquellos escritores que han adquirido el reconocimiento mundial que la literatura latinoamericana se merece. Esta idea se resume en el siguiente comentario de Vaca Sagrada.

Lástima que también esta vez sus personajes sean peligrosos fanáticos. 'Hablar de política en un libro es como disparar un pistoletazo en medio de un concierto'... Hoy es más vigente que nunca. El arte al servicio de la política degenera en propaganda. La obra de arte es un fin en sí, no puede ser de ninguna manera un puente... Las encuestas son claras - prosiguió-. Hoy el público rechaza las obras literarias contaminadas de política. (237-238)

A través de la continua presencia de la intertextualidad, en el relato, también podemos notar que cierto sector de la crítica literaria es fuertemente juzgado por su rol, aparentemente, cuestionable. Puesto que en algunos casos otorga más valor a sus complicadas teorías que se centran en los mecanismos de producción literaria y no en la temática del texto. Siendo así que algunos contrarios a la crítica considerarían que ésta no nos lleva a ninguna parte. Así por ejemplo podemos apreciar.

Quienes muestran el incontingente esencial en una sociedad dada en el espacio-tiempo lógico o metalógico, ...no son nunca los presuntos sino los semióticos, pues la búsqueda de estructuras lógico-conceptuales no está al alcance de los escritores sino de los que practican esa disciplina, vulgo crítica. La verdadera creación radica, pues, en la crítica... (22)

Por otro lado, el texto que Santiago está desarrollando, a través de su narración, nos involucra en el corazón del drama sudamericano. Nicolás Centenario, el guerrillero guevarista, se encuentra en una fantástica fuga por la maraña de ríos amazónicos, en el que se entremezclan mitologías antiguas y luchas actuales.

Vale destacar que el lector gozará dentro de todo estos sub-textos de la presencia de Santiago como un personaje en su propia creación literaria. Es en esta sección de la novela que notamos el desafío a la ilusión de la identidad subjetiva unificada y coherente que según

Hutcheon es una de las condiciones inherentes de la técnica posmodernista. La auto-referencialidad es uno de los primeros elementos que se identifican en la novela. El mismo Scorza es incorporado en el texto como un escritor de renombre internacional que frecuenta La Coupole.

Del bar salieron Isaura León, Salomón Resnik, Ana Taquini y Manuel Scorza. Vaca Sagrada los vio y, con su equivocada creencia de que acercarse a los inteligentes lo hace a uno inteligente, los saludó obsequiosamente y trató de demorarse.(19)

La novela concluye con Santiago, quien habiéndose enamorado de una bella intelectual parisina, decide abandonar la revolución por ella y Nicolás hace lo inverso, abandona a una mujer por la revolución. Irónicamente tanto Santiago como Nicolás al final de sus vidas concluyen que el otro eligió mejor.

El concepto de la literatura y el poder de la palabra escrita son conceptos que se profundizan durante toda la novela y la función de todo este cuestionamiento posmodernista es una de las tantas meta-narrativas que este texto le ofrece al lector. Como ejemplo, tenemos a Santiago explicando su despertar literario que implica un complejo análisis del proceso de la lectura y la relevancia del rol del escritor.

Los primeros libros que yo leí, no tenían carátula, es decir, no tenían autor...Los míos eran de autor desconocido...No sabía qué libro leía, pero los leía. No sabía que autores me maravillaban pero me maravillaban. En ellos encontré historias prodigiosas, amores casi siempre desdichados, batallas donde caían los mejores, intrigas donde triunfaban los cobardes y vencían los avaros. Pero nunca supe qué libros leía... Sólo después de años reencontré esos personajes que deslumbraron o aterraron mi infancia.(114)

Este pasaje nos lleva a preguntarnos sobre la importancia de la identidad del autor y si esto tiene alguna relevancia en el lector. La obligación del lector es con el texto, debe poner en movimiento todo un mundo y hacer que los personajes recobren vida cada vez que es leído. Ya que como bien lo explica Santiago, en la siguiente cita, él logra esto con muchos libros clásicos pero hace una alusión especial a Don Quijote como la novela que le abrió los ojos a todo un mundo fantástico y maravilloso.

-En uno de estos libros de autor incógnito leí las aventuras de un tal Don Quijote de la Mancha, un caballero a quien la excesiva lectura de caballería le sorbió los sesos... Yo no sabía entonces que hay tantos malvados en el mundo que el pensamiento de tomarles cuenta es locura.(115)

Como se podrá notar la estructura de la novela es fragmentaria, el texto está estructurado en diferentes niveles o según los críticos posmodernistas en metaficciones. Estos niveles se organizan según temas que a su vez se unen en un todo para constituir una novela posmodernista.

Mi pensamiento fue hacia las famosas líneas finales en que don Miguel de Cervantes proclama: 'Para mí solo nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar, y yo escribir; solo los dos somos para con uno'.(21)

En esta cita sobresale la referencia a la unidad que existe entre el narrador, su texto y los personajes que crea. El mundo inventado ya no es parte del inventor en cuanto se imprime en una hoja de papel. La técnica postmoderna de la auto-conciencia se revela en el caso particular de Santiago 'el escritor' y su creación Nicolás Centenario. De modo que es preciso sostener, que el narrador indirectamente cuenta su propia historia pero Nicolás es su pretexto que abrirá y edificará su propio mundo y su propio ser, que a su vez, reflejan las preocupaciones de su creador.

En cuanto a la relación entre estos personajes es indispensable decir que la naturaleza humana, la personalidad y las similitudes que existen entre estos individuos forman prácticamente una sola entidad porque además poseen cualidades intercambiables, que se complementan la una con la otra. Estos dos individuos son entes cuya existencia depende de la proyección o reflejo del otro, todo esto es semejante a un juego de espejos. Lo más interesante es que estos individuos envidian sus vidas y él uno pareciera ser el alter-ego del otro.

El cuestionamiento del proceso de la creación de un mundo ficcional es presentado al lector como un laberinto en el cual se ve forzado a participar. El lector asume un rol activo para descifrar la compleja maraña de eventos dentro y fuera del texto y subtextos. Ya que existen diferentes lecturas que el narrador le ofrece al lector dentro de toda la trama que desarrolla.

Igualmente existe el plano narrativo de la negociación entre lector y texto de la historia que se está construyendo. A simple vista pudiera parecer que La danza inmóvil es una novela sencilla pero, por las posibilidades de lectura que ofrece, es más compleja. En un principio está la posibilidad de tres temas que el escritor podría ofrecer a sus editores. Primeramente tenemos la trama principal ya mencionada anteriormente. Los otros dos son brevemente mencionados pero no son elaborados en ningún momento.

- Estoy escribiendo también un relato sobre una vieja condesa francesa.(22)

- Y otra novela -insistí-, que si bien es cierto no transcurre en París, alude más a Europa que si sucediera en ella. El personaje central es un genio, un loco que un buen día se autonombra Almirante y... (22-23)

En el artículo "La ciudad letrada en la crisis de la modernidad" de la argentina Victoria Imach Cohen señala que uno de los rasgos que debe ser considerado para definir una novela como posmodernista, es el reconocimiento abierto en la sociedad a la existencia de múltiples racionalidades, de múltiples otros, minorías étnicas, sexuales, religiosas, culturales o estéticas. Si el reconocimiento a la diversidad, parece una adquisición que es importante alimentar, no debe sin embargo llevarnos a obviar su contrahaz, la heterogeneidad entendida como fragmentación (91).

Esta distinción parece ser crucial para América Latina, donde no sólo existen nuevos movimientos sociales organizados en reclamo de sus derechos, sino donde ha prevalecido, en particular, una historia de exclusión y silenciamiento de vastos grupos desde los tiempos de la conquista, y al ritmo de sucesivos embates modernizadores: grupos marginados durante la formación de los estados nacionales, más tarde por el estallido urbano del siglo XX, y en el presente como efecto del reordenamiento impuesto por el capitalismo transnacional (92). Scorza en su última novela reconoce estas diferencias y elabora no sólo en problemas sociales, económicos y políticos de la realidad peruana sino que los integra ofreciendo un pretexto literario como es la creación de un texto ficticio.

La danza inmóvil contempla el fenómeno posmodernista de la uniformidad de los países por entidades internacionales poseedoras del 'Poder' sin rostro. A finales del siglo XX, se anuncia que ha llegado el fin de la modernidad bajo las revoluciones de la informática, una sociedad internacional globalizada, que ha creado una cultura de masas, donde el

arte de las élites cultas se mezcla con el arte producido para el consumo (274). Como consecuencia nace el concepto de la globalización de la cultura de las naciones debido al capitalismo transnacional que permite desgraciadamente la uniformidad de las mismas, produciendo sociedades que no poseen una identidad propia ni auténtica. La siguiente cita de Nicolás ilustra fielmente esta preocupación mundial.

La perversidad de nuestro tiempo fue la aparición de las sociedades anónimas. Gracias a las sociedades anónimas por primera vez en la historia los hombres ejercen impunemente el Poder. Los Presidentes de los Repúblicas no son sino fantoches, antifaces: detrás de ellos está el rostro sin rostro de las transnacionales. Hoy el Poder lo ejercen hombres cuyos rostros no conoceremos jamás: los invisibles propietarios, los mismos hombres sin cara de las multinacionales.(164)

La presencia de la problemática que se origina del juego lúdico entre el mundo real y el mundo de la ficción, nos hace cuestionarnos si acaso existe una frontera entre ellas que las separe como entidades independientes. Prueba de ello es que en el transcurso de la novela existen interrupciones por parte de Vaca Sagrada con comentarios para Santiago acerca del texto que está relatando y que espera sea aceptado para su publicación. En una de estas tantas intervenciones de Vaca Sagrada, Santiago nota su disgusto ante la historia que está narrando, y ofrece una cuarta posibilidad como tema y esta es la historia de David Pent. “- Entonces les propongo una historia -dije como un náufrago que se aferra a un madero inexistente... El personaje se llama David Pent...” (143).

Es con la descripción de este nuevo personaje que se hace presente el elemento del uso y abuso de la historia, centro de la paradoja posmodernista, dentro de la novela. Desde un punto de vista histórico,

David Pent, según el libro War of Shadows: The Struggle for Utopian in the Peruvian Amazon, escrito por Michael F. Brown, y Eduardo Fernández, presenta artículos de prensa, fotografías, documentos gubernamentales y entrevistas a personas que conocieron a Pent para documentar la rumoreada participación de estadounidenses durante el movimiento guerrillero en el Perú de 1965. Según dichas fuentes David Livingstone Pent fue un hombre criado en la amazonía peruana proveniente de una familia norteamericana fervientemente cristiana, el tercero de tres hijos que se identificaba y definía como una persona amazónica, a pesar de no haber nacido en estas tierras. Su mundo era la selva peruana y después de abandonar sus estudios en The Philadelphia College Bible vuelve al Perú. Es a partir de esta etapa de su vida que la información que se conoce es contradictoria, así como su aparente trágica desaparición. Las versiones existentes van desde el Robin Hood amazónico para sus trabajadores a su asociación con la guerrilla del 65.

La ironía en el recuento aparentemente oficial de David Pent que incluye este libro es que presenta a la novela de Scorza, La danza inmóvil, como una de sus tantas fuentes de información sobre este hombre enigmático. Nuevamente caemos en la trampa de lo real versus lo imaginario y como consecuencia ¿existe la posibilidad de decidir la fuente más fidedigna de las dos o es que la información de una permite la existencia de la otra y viceversa?

Dentro del mundo ficticio de Santiago, David Pent es descrito como un hombre carismático, legendario y mítico. El Mesías de la amazonía que ha aprovechado una corriente del pensamiento utópico y goza de una vida paradisíaca.

Pent no acepta regalos. Compra indiecitas para salvarles la vida. Ellas se enamoran irreparablemente de él...(155) Y regresa la esplendidez de las fiestas, la verdadera vida de David Pent; vida de placer, por el placer para el placer. Cada noche duerme con esposas diferentes. La gran celebración que fue siempre su vida, sólo se interrumpe por súbitos y breves viajes a los Estados Unidos. Cada retorno implica más dinero: capital de nuevos inversionistas convencidos por él en Boston, Chicago, en Cleveland, de las fabulosas posibilidades de la 'Amazonian Wood'.(156)

Lo inovativo de los dos capítulos sobre el personaje de Pent es la integración de la voz del yo narrador dentro de la narración ficticia sobre la vida de este hombre. Hasta ese capítulo en la novela, el narrador es omnisciente en la tercera persona si los relatos no se relacionan con Santiago. Esta nueva voz es la del sargento de la Guardia Civil Marco Simeón Morales quien fue uno de los participantes en el ataque a la Casa Hacienda, donde Pent es brutalmente asesinado.

Las referencias históricas dentro de la novela están ligadas a la clasificación que se le otorga a Manuel Scorza, por críticos peruanos quienes lo definen, como un escritor realista que logra recrear una realidad verdadera e incuestionable pero que a su vez no da una versión exacta de los hechos históricos a los que alude o describe. Cabe recalcar que Scorza quiere, sobre todo, escribir una novela y si ésta tiene éxito, aún mejor, y si ella de algún modo altera la realidad mediante la imaginación, entonces la novela ha logrado un objetivo ideológico que puede tener o no tener nada que ver con la verdad (293).

Edmundo Bendezú hace hincapié que para Manuel Scorza la realidad histórica debe ser entendida no como una copia de esa realidad, sino como una visión más exacta de la misma. Scorza 'quiere que sea,

real; que nos impresione como algo corriente y familiar, y, sin embargo, pretende que sea un mundo mágico.' La danza inmóvil hace un profundo examen y una fuerte crítica el proceder de la izquierda latinoamericana. Como resultado la novela no tiene acogida por un público que va a estar de parte del status quo ni por una izquierda que ha sido criticada por él y las siguientes palabras del autor lo confirman.

Yo sé que ha muchos mi novela les va a irritar porque planteo temas como el del desencanto que tengo después de haber asistido a grandes derrotas. La guerrilla peruana fue exterminada por una concepción errónea de la realidad, los guerrilleros no conocían bien su país, sus instrumentos ideológicos no coincidían con la mentalidad de los campesinos. Pese a su heroísmo muchos de esos guerrilleros pasaron más tiempo en el extranjero que en el Perú. Yo también he pasado mucho tiempo luchando en la política y luego he testimoniado esas luchas y esas derrotas de la izquierda, por eso la izquierda ha guardado silencio sobre mis novelas. (141)

Lo que ocurre con el realismo peruano es un juego en que la preocupación con la historia peruana que, siendo en algunos aspectos inaceptable, debe ser cambiada en su curso hacia el futuro. El cambio ha de ocurrir en el presente o en el futuro del lector en base a la actitud comprometida y militante del autor (278). Precisamente Nicolás en una de sus discusiones con Santiago sobre el verdadero revolucionario manifiesta.

¡Todos los sueños de la Historia! El Hombre Nuevo comprenderá que el amor y la felicidad son los hechos realmente subversivos. Pero ese hombre no ha nacido. No vivimos en el presente sino en el pasado. Y entre el pasado y el futuro hay una fosa. Quizás esa fosa sólo podrá llenarse con nuestros cadáveres. Es necesario que así sea, porque es necesario que por encima de nuestros cadáveres pase la Humanidad.(181)

A través de esta novela se hacen referencias a otros íconos literarios e históricos como el Popol Vuh, el libro sagrado más antiguo de la humanidad y que tiene como función principal recuperar la historia del pasado. Sin embargo en este caso es la ficción la que rescata el pasado histórico, puesto que éste constituye el cimiento de nuestra cultura e identidad nacional.

No sólo tenían historia, ...vivían en permanente continuidad con su pasado, y era ésa su grandeza, y ésa fue su fatalidad. Porque cuando los españoles llegaron a México, los aztecas creyeron que eran los antiguos dioses que volvían...Los incas no tenían la misma concepción cíclica del tiempo, pero vivían en una idéntica continuidad histórica. (198)

Por lo tanto, la oralidad debe ser considerada ya que en estas culturas antiguas, primordialmente, no existía la palabra escrita. Nosotros tendemos a dar primacía al relato escrito que al oral. Esta novela al incorporar la recuperación del pasado sea por la oralidad o el documento escrito abre las puertas para un estudio de la metaficción historiográfica que constituye la médula de la ficción posmodernista.

De acuerdo a la perspectiva posmodernista es esencial discutir el uso de la ironía en el lenguaje y los juegos lingüísticos que se originan dentro de los diferentes niveles narrativos. El posmodernismo se define como una disposición expresada a través de una variedad de discursos teóricos y que implica un cambio radical en el foco de las grandes narrativas a juegos del lenguaje locales o narrativas cortas.

La danza inmóvil encierra ésta variedad de narrativas con la aparición de la historia de los latinoamericanos en Europa, la lucha guerrillera en el Perú, la función de la literatura en la sociedad, el rol del

escritor y del lector, la función de la crítica, la influencia de las casas editoriales y la realidad del mundo literario. Todo esto es un énfasis característico de Foucault en la discontinuidad y pluralidad de la historia como una formulación y producción discursiva (307).

Los posmodernistas declaran el agotamiento de todas las meta-narrativas que proclaman la legitimidad de aquellos fundamentos que aboguen por la verdad. La historia se convierte en una pluralidad de islas discursivas que se originan del lenguaje producido, los cuales a su vez, confluyen en él mismo. O es tal vez una cadena de juegos agnósticos del lenguaje donde el fenómeno exterior ya no puede ser explicado como unas manifestaciones de verdades profundas y fundamentales. El texto literario se convierte en una colección de sistemas del conocimiento absoluto que dan paso a ironías y contingencias y como resultado la ficcionalidad estética desplaza a la certeza filosófica (308).

Precisamente en La danza inmóvil se nos ofrecen referencias extra-literarias que encierran un juego irónico del lenguaje a través de insignes figuras de la literatura mundial como son las famosas palabras de Miguel de Cervantes. La cita a continuación representa el sarcasmo y el tono del mensaje de Vaca Sagrada sobre los lectores y los escritores latinoamericanos.

Los lectores de la literatura latinoamericana viven en los pantanos del error. Incluso los creadores, los garcía márquez, los carpentier, los borges, los vargas llosa, los sábato, los rulfo, los spota y otros habitantes de esa Mancha de cuyos nombres prefiero no acordarme, creen mostrar la Latinoamérica profunda. (21)

Siguiendo con esta manipulación del aspecto lingüístico hay que recordar el nombre de la amante de Santiago, Marie Claire cuyo nombre

nos recuerda a la revista del mismo nombre y a la que Nicolás hace alusión en una oportunidad. "Las maravillas de París sólo las conozco por fotografía. Mis únicas comidas completas las miré en Marie Claire, la revista de los pobres" (65).

La relación entre Santiago y su adorada Marie Claire termina cuando ella lo deja por la decepción que sufre cuando él le confiesa que decidió abandonar la revolución por una nueva vida con ella. En lo concerniente al desenlace entre Santiago y Marie Claire lo experimentamos al final de la novela, cuando ellos se reencuentran en la Coupole, durante la mencionada entrevista, pero sólo con el propósito de que Santiago la pueda confrontar por última vez. Aún dentro de este plano narrativo se nos conceden dos capítulos, para narrar el mismo encuentro bajo distintas circunstancias, pero con el mismo resultado.

Vivimos en una cultura pluralizada rodeados por una multiplicidad de estilos, conocimientos, historias que nos contamos sobre el mundo. Tratar de imponer una narrativa totalizadora de tal experiencia nos conduciría a perpetuar las violencias de la modernidad con sus propias exclusiones y terrores. La restricción de los nuevos estilos postmodernos pone en duda las conjeturas de cualquier discurso o historia que busque ofrecernos 'la verdad' sobre el mundo o una versión autorizada de lo real (308).

El arte postmoderno, entiendo, es un arte de transición: indica el momento en que una cultura se vuelve sobre sí misma y prefiere la reflexión y el pesimismo, a la invención y la esperanza utópica (278). La danza inmóvil como texto literario nos encierra en todo el proceso de la

edificación del texto pero desde adentro. Es necesario afirmar y recordar que el arte postmoderno se define como intelectual y reflexivo, intertextual y heterogéneo, lúdico y esteticista.

Teniendo en cuenta esta afirmación es posible concluir que la última novela de Manuel Scorza cumple con todas las condiciones necesarias para poderla clasificar como una novela posmodernista. En este sentido no sólo nuestro autor añade un libro más a su repertorio sino que nos da una nueva lectura, de nuestra realidad postmoderna, que se abre y enriquece en sus múltiples posibilidades.

Obras citadas

- Bendezú Aibar, Edmundo. La novela peruana: de Olavide a Bryce. Lima: Editorial Lumen, 1992.
- Beverly, John. Against Literature. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Brown, Michael F. and Fernández, Eduardo. War of Shadows: The Struggle for Utopia on the Peruvian Amazon. Los Angeles: University of California Press, 1991.
- Cohen Imach, Victoria. "La ciudad letrada en la crisis de la modernidad". Posmodernidad y latinoamérica. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1995.
- Colás, Santiago. Postmodernity in Latin America. Durham: Duke University Press, 1994.
- Forgues, Roland. La estrategia mítica de Manuel Scorza. Lima: Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación, 1991.
- Gutiérrez, Franklin. "Problemática latinoamericana en La danza inmóvil de Manuel Scorza." Manuel Scorza: La sangre quemada. Lima: Ediciones Gráficas, 1985.
- Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York: Routledge, 1988.
- Martin, Gerald. Journeys Through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century. London: Verso, 1989.

Pérez, Alberto Julián. "Postmodernidad y sociedad latinoamericana."

Modernismo, vanguardias, postmodernidad: Ensayos de literatura hispanoamericana. Buenos Aires: Editorial Corregidor, 1995.

Rice, Philip and Waugh, Patricia. Modern Literary Theory: A Reader.

New York: Edward Arnold, 1992.

Scorza, Manuel. La danza inmóvil. México, D.F.: Siglo veintiuno

editores, 1991.

Selden, Raman and Widdowson, Peter. A Reader's Guide to

Contemporary Literary Theory. Lexington: The University Press of Kentucky, 1993.