

MITO E LIRISMO NA LITERATURA TESTEMUNHAL DE MANUEL

SCORZA*

Maria Aparecida Nogueira Schmitt

Uma página escrita não deixa de ser um modelo para criações de ordem social, ética e política. No mundo das letras, cada fase literária traz a tocha acesa a ser delegada para a vindoura. Manuel Scorza tomou de José María Arguedas o facho de luz com que iluminou os caminhos da continuidade ideológica e frequentou novas paisagens, extraindo delas diferentes enfoques.

Scorza despertou rancores, pois um jornalista sempre incomoda e provoca diferentes humores, como assevera Tomás Escajadillo:

Scorza cometió la imprudencia de señalar quiénes eran los asesinos en *La guerra silenciosa* de 1950 – 62. Y además, llegó al tema indigenista con nuevos modos: la metáfora estridente, la ironía, el humor 'criollo', el juego o desprecio con el lector, la 'fantasía pura', distante a la concepción mágico-religiosa que el indígena tiene de la realidad, tal como ha sido insuperablemente poetizada por José María Arguedas(ESCAJADILLO, 1994, p.108).

Segundo Escajadillo (1994), o grito de guerra do jornalista-escritor se fez ouvir em muitas plagas, além das fronteiras do país, sendo que sua obra foi traduzida em mais de 30 idiomas. Manuel Scorza rompe com o indigenismo canônico, ao dedicar-se a uma literatura testemunhal que escancara as portas das reivindicações da população andina para além das fronteiras peruanas. Dando voz ao silêncio daqueles que foram aliados da história pelos sistemas de exploração e de dominação, dialoga com os excluídos que, apesar de frequentarem idiomas distintos, entendem uma linguagem única, quando se trata de denunciar a opressão.

Scorza produz uma literatura em que as experiências vitais do escritor não podem ser representadas adequadamente nas formas tradicionais da literatura

*Este artigo dá continuidade ao estudo intitulado "Manuel Scorza, o condoreiro peruano", publicado no Peru, em 2008, na obra **Manuel Scorza: homenaje y recuerdos**.

burguesa para não serem deturpadas por estas. O testemunho em sua obra dá voz ao outro, ou aos outros, uma vez que, embora os relatos nasçam da mesma experiência de comunidade e cubram o mesmo processo histórico, a visão ideológica é bastante distinta.

Politicamente falando, o testemunho tem como forma predileta os movimentos sociais. Segundo John Beverley: "El testimonio surge precisamente en el contexto de una crisis de representatividad de los viejos partidos políticos, incluidos los de la izquierda" (BEVERLEY, 1992, p.16).

A obra testemunhal de Scorza não encontraria ambiência no indigenismo canônico, uma vez que nela sangram os massacres de camponeses serranos, massacres esses denunciados juntamente com a indiferença dos partidos políticos perante o fato. As comunidades de Cerro de Pasco transitam pelas linhas da sua obra narrativa, ocupando espaços que não lhes eram concedidos, tanto na realidade quanto na ficção. A população peruana, em grande parte formada por índios, é incitada, nos cinco romances scorzianos do ciclo *Balada*, ao combate coletivo. O próprio Scorza, em entrevista a uma revista declarou:

Fundamos o Movimento Comunal porque estávamos escandalizados com os massacres permanentes, com a indiferença dos partidos políticos diante desse drama. Nossa tese era simples: as comunidades sempre haviam sido massacradas isoladamente, porque cada uma enfrentava sozinha o poder. Quisemos criar uma confederação para um grande combate coletivo, que se realizou entre 1960 e 1962 e que narro nos cinco romances do ciclo *Balada* (RIBEIRO, 1988, p. 241-242).

Para construir sua arquitetura textual, Scorza lança mão de recursos que vão do "realismo mágico" às transgressões audaciosas de seu modo de narrar, como o uso do humor, das nuances irônicas, para um material que foi sempre tratado com seriedade. O tema dos romances de Scorza é basicamente o mesmo: o conflito entre uma comunidade de camponeses e um "hacendado"

vizinho. O escritor agrega, no entanto, a esse material, elementos que impregnam seu texto do inusitado.

Sin embargo, Scorza ha traído a la narrativa cuya temática se centra en las luchas del campesino indígena, tantos elementos ajenos a dicha tradición, que los lectores (y los críticos) no saben ya si seguir hablando de "indigenismo" o no. Hace ya algún tiempo un importante crítico latinoamericano proclamaba la subsistencia del "indigenismo", de un nuevo indigenismo, con este argumento: [el indio] como personaje y problema, es una 'constante'. Sólo que, agotado el molde viejo, esa constante ha necesitado otro odre [...] (ESCAJADILLO, 1978, p. 189).

Scorza, como jornalista e militante político, empreendeu o projeto literário de contar as vicissitudes de seu país, o Peru, mesclando lenda e história, fantasia e realidade, invenções e testemunhos. Tinha à sua disposição um material, extraído dos reveses dos camponeses quéchuas, que lhe ofereciam raízes míticas profundas, muito bem aproveitado em sua narrativa.

Em entrevista para a revista "Crisis", Scorza declara:

Entre los descendientes de las grandes culturas precolombinas y la sociedad criolla ha existido y existe desde hace cuatrocientos años un muro de desconfianza que raras veces atraviesan los criollos porque los indios se niegan a darles paso. Ante los blancos los indios esconden su deslumbrante mundo mítico. Por un azar, alcancé a conecer el esplendor dese "mundo de los vencidos" infinitamente más rico legendário y complejo que la pobre sociedad criolla del Perú (SCORZA, 1974, p. 41).

As tensões transculturais e pluriclassistas do indigenismo peruano decrescem, segundo Antonio Cornejo Polar, ou se formulam de maneira menos drástica na década de 50.

No plano da realidade torna-se evidente uma crescente intercomunicação, embora não igualitária, entre os diferentes segmentos da sociedade peruana, sobretudo decorrente das migrações andinas para a costa e da expansão dos padrões culturais citadinos sobre os âmbitos rurais. Esses fatos não significam a integração do país, mas diminui a distância entre o sistema sócio- cultural indígena da sociedade e a cultura que produzia o discurso indigenista. Também a nova situação não resolve a heterogeneidade do indigenismo e os narradores da geração de 50, os neoindigenistas,

defrontam-se com os mesmos problemas de seus antecessores, quais sejam, revelar o mundo indígena com os atributos de outra cultura e a partir de uma inserção social diferente.

Os neoindigenistas, na quase totalidade dos narradores de 50, participam de um vasto projeto de modernização da literatura peruana.

Nos anos 50, Scorza era conhecido e apreciado como poeta. Publicou poemas dentro da ordem social como *Las imprecaciones* (1954) e *Los adioses* (1958).

Deslumbrado pela nova narrativa hispano-americana, decide ingressar tardiamente no campo do relato com cinco romances articulados num grande círculo orgânico.

Segundo Cornejo Polar:

...la opción de Scorza por la narración tiene razones referidas al desarrollo de la narrativa hispanoamericana, pero también se explica por el carácter de los hechos sociales que son materia del relato. Tampoco puede omitirse la condición de testigo, y en cierta medida actor, que tiene Scorza con respecto a la realidad que revela en sus libros (CORNEJO POLAR,1984, p.553).

Os romances de Scorza relatam o levantamento campesino que se instalou na serra central, na década de 60, embora suas origens sejam muito anteriores. Nesse aspecto os cinco romances se inscrevem numa tradição narrativa que se define por se referir a acontecimentos sociais, mantendo-se, ainda que com certa especificidade, dentro do grande curso da narrativa indigenista.

O ciclo narrativo de Scorza instala-se, portanto, num duplo espaço literário.

...de una parte, está obviamente condicionado por la nueva narrativa hispanoamericana; de otra, se refiere a una tradición anterior, en gran parte discutida y negada por el *boom*, como es la novela indigenista y más específicamente la novela indigenista de intensa motivación social. Hay que recordar que *Todas las sangres* fue recibida muy fríamente por la crítica auspiciadora de la nueva narrativa, incluso por quienes habían aplaudido unos años antes *Los ríos profundos* (CORNEJO POLAR,1984, p.553).

Scorza partilha com outros textos neoindigenistas a vontade de ampliar o universo da representação do romance, a intenção de romper a visão insular da vida indígena como se não tivesse relações mais ou menos orgânicas com o resto da sociedade nacional. Na obra de Scorza essa ampliação começa a partir de um fato real: as lutas das comunidades do centro é contra os "gamonales" e principalmente a Cerro de Pasco Corporation, que não é uma instituição inventada, universalizando a problemática da população indígena, no que se relaciona ao caráter imperialista das multinacionais sobre os povos do Terceiro Mundo.

A ampliação da representação narrativa tem outra dimensão no ciclo de Scorza. Em **La tumba del relámpago** aparecem personagens do mundo moderno peruano, inclusive o próprio Scorza, e instituições representativas desse setor da nacionalidade como os partidos políticos, as confederações de trabalhadores. No romance estão presentes, autocriticamente, as deficiências da própria atividade de propor esquemas de ação político-social para o futuro e imaginar, por esse meio, o triunfo dos oprimidos, ao assinalar os acertos e os erros dos movimentos campesinos.

La Guerra Silenciosa representa um esforço orgânico para problematizar a história recente da desarticulação das tradições andinas.

Em Scorza, a causa dos camponeses agasalha diferentes etnias e, na babel da marginalização latino-americana, o indígena constitui a célula macro. Como despojado da terra, dos mitos, dos costumes, pelo mundo ocidentalizado, o índio peruano longe está da imagem exótica, plasmada na forma paradigmática europeia. Há uma perfeita articulação entre o literário e a história de forma tal que sua obra resulta inovadora, insólita e forte. Rompe os limites do academicismo ao mesmo tempo em que retoma bandeiras como aquela com que José Carlos Mariátegui acenou, quando a tocha da literatura perenizada esteve sob sua pena. Scorza abraça a tese mariáteguiana de conceituar o indigenismo não como uma mera "escola literária" mas uma literatura cuja existência se explica pela presença do problema indígena. Diferentemente da quase totalidade de escritores indigenistas, Scorza quis empregar fatos reais como matéria-prima dos romances, produzindo uma

literatura avançada no que se refere à superação do indigenismo. A preferência por uma temática que se refere diretamente aos episódios históricos que flagelaram a população indígena peruana por si já poderia ser interpretado como inovação, no que se refere a um olhar diferenciado daquele frequentado pelo romance indianista e indigenista. O próprio Scorza enfatizou que "... sus textos se apartan, en muchos aspectos, del modelo que fijara, en este sentido, la obra de escritores precedentes." (MORAÑA, 1983, p. 172).

Manuel Scorza, representativo poeta da "generación del cincuenta", foi mais um dentre os que insuflam as palavras a desertarem do campo semântico pré-estabelecido para dizerem o insólito extraído de situações catastroficamente reais e a cavalgarem emoções no corcel lírico da poesia. Em entrevista para a revista "Crisis" foi-lhe perguntado sobre a continuidade do seu trabalho com a poesia e a resposta de Scorza foi contundente.

"- ¿Sigues escribiendo poesías?

-Yo creo que nunca he dejado de escribir poesía, que la hago en prosa..." (SCORZA, 1974, p. 42).

Essa cumplicidade com a poesia leva Scorza a romper com a estrutura tradicional da ficção, rechaçando a cronologia dos episódios, numa desorganização tal, de tempo, espaço e história que consegue articular os personagens tanto como títeres, cujos movimentos estão submissos à manipulação do narrador, quanto deixá-los livres para agirem num episódio de forma independente do outro. Esse aspecto do romance latino-americano exige do leitor uma nova postura, uma vez que não lhe basta a passiva recepção do texto, como se posicionava diante da literatura tradicional.

Bella Jozefem **O jogo mágico** declara:

O reconhecimento que o leitor faz entre sua realidade e o produto literário talvez seja um dos fatores do grande consumo do romance hispano-americano atual. Assim sendo, parece-nos primordial o fato de que os escritores hispano-americanos encontrem cada vez mais eco em leitores atentos e participantes da obra literária, uma comunicação cada vez maior entre autor e leitor (JOZEF, 1980, p. 136).

Somente um leitor atuante propõe-se a garimpar a essência das metáforas geradas na inclinação poética de Scorza que edifica sua obra poética nos domínios da fluidez da prosa.

Tomás Escajadillo atenta para a importância do Scorza-poeta no Scorza-romancista e registra em sua obra **La narrativa indigenista** as palavras do autor de *La guerra silenciosa*:

Libros de poemas en que yo personalmente encuentro las características del describir de mis novelas – *y esto es un telegrama para la crítica* -. Porque ahí está la exageración fantástica; están esos vales con monstruos que duran siglos; esas partidas de billar que duran épocas enteras, en las que los jugadores para hacer una jugada de otra dejan pasar años. Toda esa estructura de la trama del tiempo que va a expresarse en novela de otra forma (ESCAJADILLO, 1994, p. 118).

O leitor do universo scorziano precisa estar atento ao lirismo que emana dos fatos relatados, dentre figuras e símbolos. Para tanto, carece de exercitar constantemente a capacidade de desemaranhar os fios dos elementos tecidos na trama narrativa.

As emanações líricas percorrem toda a obra, especificamente no capítulo trinta e seis de **La tumba del relámpago**, que tem como título: “De como los tusinos comenzaron el asedio de la insolente ‘Jarria’” (SCORZA, 1988, p. 163).

Nesse capítulo Remigio Villena demonstra sua crença inabalável nas premonições, tecidas nos ponchos pela cega Añada. Remigio pode ser considerado como um duplo do leitor do romance, quando interpreta os desenhos do tecido.

Quando Farruso diz a Remigio que o problema não era ocupar Jarria, mas manter-lhe a posição, uma vez que as três populações, Tagma, Ragán e Garagar, que lá habitavam eram servos de Chamorro, Farruso expressa a Remigio sua preocupação de a ocupação ser denunciada por esses povos pois, segundo aquele, estes estão acostumados à escravidão.

Remigio tranquiliza Farruso dizendo-lhe:

- ¡Nada! ¡ Añada lo garantiza! – exclamó Remigio Villena con los ojos brillantes.

- ¿Dónde? – preguntó Farruso. Ningún tusino dudaba ya de las terribles visiones de la ciega.

- 'En la Guerra de los Árboles' lo anuncia – recordó Villena (SCORZA, 1988, p.164).

Guerra de los Árboles é o nome que outro personagem de **La tumba del relámpago**, mestre Salazar, deu a um dos ponchos tecidos por Añada.

No centro do tecido dois exércitos de árvores se enfrentavam em batalha feroz. Remigio examinou o poncho, numa postura perscrutadora. Nessa parte o narrador se faz onisciente e, na mente de Remigio, projeta uma interrogação retórica que assume o poder de desnortear o leitor do romance: "¿Los bosques se preparaban a librar una guerra sin merced?" (SCORZA, 1988, p.164).

E o narrador onisciente prossegue revelando o pensamento de Remigio: "Por experiencia, Remigio Villenasabía que, muchas veces, extraviada em sus delirios, la ciega comunicaba lo esencial en los detalles" (SCORZA, 1988, p. 164).

Os delírios da cega Añada conferiam confiabilidade aos detalhes da obra para lá esconder a chave de leitura.

Nesse episódio a fantasia veste-se de realidade para Remigio e as árvores passam a apresentar o recurso poético da personificação, uma vez que elas, providas de olhos, dentes e mãos, imprimem a marcha da comunidade. Num dado momento as árvores se tornam um grupo de homens que tiram os rostos com as próprias mãos, substituindo-os pelos que levam nos seus alforjes.

A princípio Remigio interpretou como se fossem máscaras, porém, numa leitura mais atenta, interpretou as imagens como trocas de homens.

Remigio vai mais além na sua interpretação e diz que Añadanão confia nos servos e que ela estaria aconselhando, nos bordados do poncho, sua substituição.

Mestre Salazar, outro personagem, apoiou as palavras de Remigio, completando que: "¡ Tiene razón! – confirmó el maestro Salazar -. Los siervos son gente podrida en la esclavitud y se colocan, a veces, del lado de sus patrones. No podemos confiar en ellos. El único modo de estar seguros es reemplazarlos por tusinos" (SCORZA, 1988, p. 165).

No capítulo quarenta e nove, "Adelaydo Vázquez queda solo", na descrição física do personagem, que empresta seu nome ao título, revela-se a situação de carência em que se encontram os comuneiros. Aos trinta e cinco anos não tinha os dentes dianteiros, por falta de tratamento.

O narrador insere nesse episódio uma descrição da natureza, carregada de impressões pessoais que se derramam no lirismo das linhas do romance.

Una luna exagerada decoloraba la noche. La mano de Dios, pero ya no creía en Dios, espolvoreaba estrellas hermosísimas. Salieron. Adelaydo Vázquez logió por un camino que flanqueaba el río Huallaga. Mugiendo sordamente, el río descendía hacia las selvas donde encontraría las grandes vertientes con que formaría el Amazonas (SCORZA, 1988, p. 227).

O poeta pode ver uma lua exagerada e as mãos de Deus semeando estrelas. Enquanto os homens comuns aspiram a vê-las. Já dizia Baudelaire, em um de seus poemas, que o mar e os olhos são ambos tenebrosos e discretos, pois homem algum sondou o fundo dos respectivos abismos. Por outro lado, empregar bem o olhar é uma arte; é não se perder nas aparências, mas desvendá-las. Quando tudo o que se vê sobrevém da epifania do Absoluto, o homem torna-se realmente o possuidor do olhar.

Scorza-poeta dotou com esses olhos o personagem Remigio, para que, por meio da sua visão sobre os ponchos de Añada, o leitor-ativo de La guerra silenciosa possa ir além, na sondagem dos abismos textuais.

Scorza consegue expor seus ideais sócio-políticos envoltos em poeticidade, para despertar a consciência histórica do povo peruano. Quando cita José Carlos Mariátegui, o motor do velho Ford que transportava Ledesma "tossia no ar rarefeito". O recurso da personificação novamente é acionado nessa passagem, quando versos de César Vallejo enxertam-se nos meandros da narrativa, e Ledesma, acometido pelo "soroche", o mal-estar das grandes alturas, fala do trenzinho que jamais terminava de subir: "El trenecito no terminaba nunca de trepar y trepar montañas que masticaban montañas antes de ser devoradas por otras montañas. El aire se adelgazaba bajo un cielo tan límpido que dolía en los ojos" (SCORZA, 1988, p. 11).

A imagem repetitiva da paisagem, plasma-se na tela mental do leitor como se o trem efetuasse um processo em que se confluem sinesteticamente a visão das montanhas mastigando montanhas com o ruído do pequeno trem, resfolegando para triturar a distância.

A poesia alargou o mundo de Ledesma, pois na solitária viagem, encontrou alguém que, por Vallejo, ofereceu-lhe um pouco de café e um agasalho. O poder da poesia fez de Ledesma e de Justo Parra, outro passageiro, irmãos na família universal, composta por escritores e leitores das grandes obras.

Imagens poéticas pontuam as linhas que o leitor percorre e nelas a raiva tem a cor dos olhos de Maca Albornoz: "¡Tantos años y clarito, en mis ojos, ese pelo caído sobre la rabia verde de unos ojoshermosos como no es posible!" (SCORZA, 1988, p. 44). Quando o narrador, em outra passagem da obra, fala em dias "farinhentos", leva o leitor a intuir como seriam esses dias, o que demanda sensibilidade poética: "Un día harinoso se filtraba por la ventana" (SCORZA, 1988, p. 73).

Na marcha de personagens, o Seminarista surge como o poeta de "Homenaje a losbarrenderos", uma poesia que, apesar de retórica, era tomada pela emoção autêntica. O Seminarista assim se define como poeta: "- 'Hay poetas que cantan a la amada, a la primavera o a la luna. Yotraigounmensaje dedicado a los más humildes.'" (SCORZA, 1988, p. 14).

Segue-se um diálogo entre Ledesma e o Seminarista que pode ser interpretado como a posição do próprio Scorza perante a responsabilidade com o mundo de quem trabalha com palavras:

El poeta cantaba a los barrenderos de Trujillo 'peregrinos invisibles para los que transitan por los bulevares del placer que para otros son las callejuelas del dolor'. Le gustó la pasión del poeta. Salieron a beber una cerveza. El poeta no bebía. Ledesma le invitó a un cigarrillo. El poeta no fumaba.

- Usted parece cura.

El poeta enrojeció.

- He estudiado en el Seminario.

- ¿Por qué se avergüenza?

- No me avergüenzo. ¿Qué hay de vergonzoso en seguir las enseñanzas de Cristo?

- ¿Por eso escribe estos poemas?

- No sólo leo la Biblia. ¡Leo también a Marx!

- ¿Siempre eres poeta, Seminarista?
- He evolucionado, Genaro. Ahora soy un hombre con 'una convicción y una fe'. Estoy informado de la labor extraordinaria que realizas aquí. Y vengo a ponerme a tus órdenes. Hacedías que te ando buscando." (SCORZA, 1988, p. 149-150).

Nesse diálogo a poesia se põe ao lado do envolvimento político-social do autor do romance testemunhal e o lirismo passa a constituir matéria-prima da tessitura textual.

À poesia é emprestado poder de levar a coabitarem a violência dos homens com a esperança inspirada pela natureza, exemplo perene do recomeçar, prosseguindo a jornada até o último capítulo do livro, intitulado *Lápida*. Nessa parte da obra, entre os policiais da repressão, violentos e que envolviam em lençóis os livros que tiravam de Ledesma, por eles considerados comunistas, como os de Vallejo, havia um literato clandestino, o Cárdenas. Certa vez, este solicitara uma entrevista com o professor Ledesma que imaginou ser alguma intimação para comparecer à polícia.

Tartamudeando de timidez el *pip* Cárdenas extrajo versitos de amor, todo sonrojado, soy poeta, doctor, y si me permite quisiera solicitarle orientación para mis lecturas. No sólo resultó poeta; era simpatizante de los movimientos de izquierda. ¿ Qué haces entonces en la policía? El *pip* Cárdenas esperaba cumplir sus siete años de servicio que dan derecho a una pensión miserable pero pensión al fin y al cabo e inscribirse luego en la Universidad para ver si se graduaba de maestro. ¿ Un *pip* simpatizante o un *pip* demasiado vivo? Pero un año después cuando comenzó la persecución, el *pip* Cárdenas lo salvó de caer en preso. Tres veces avisó que le digan al doctor Ledesma de parte de César Vallejo que cambie de base porque la policía sabe que duerme en casa del tuerto Medrano ¡Tres veces Ledesma escapó con las justas! (SCORZA, 1988, p. 244).

A poesia humaniza e Cárdenas é o exemplo de tal constatação. É ela que se faz relâmpago para iluminar a história dos povos pisados pelo poder estrangeiro para depois serem lançados nas trevas da opressão.

Na última linha de **La tumba del relámpago**, o narrador amargamente escreve que "¡Ninguna mano arrojaría ninguna flor sobre la tumba de ese relámpago!" (SCORZA, 1988, p. 248).

Se, no entanto, a mão for de um poeta, na tumba daquele relâmpago serão depositadas não flores que fenecem sob o ardor do sol, mas miríades de

estrelas magicamente criadas. São estrelas que cintilam na noite densa e perenizam seu fulgor na luz do dia. São estrelas que falam de justiça, que ofuscam os olhos da ambição e que cintilam na noite do inconsciente. As estrelas, dependentes que são do céu, se mágicas, como as dos poetas, conseguem trazê-lo consigo.

Scorza encerra sua passagem pelo mundo dos homens, quando em 1983 o avião em que voava tornou-se um relâmpago que iluminou a tumba do condoreiro peruano.

Completo seu ciclo de vida numa semelhança que inquieta o pensamento de quem não acredita em acasos. O leitor atento, ao caminhar pelas páginas do último livro do Ciclo de La Guerra Silenciosa, **La Tumba del Relámpago**, na passagem em que as labaredas do incêndio que destruiu a torre devoram os ponchos tecidos pela cega Añada, plasmam-se-lhe na tela mental as grandes aves, desprendendo-se dos ponchos, debilitadas por uma milenária imobilidade no tecido. Suas plumagens, carnes e sangue "...se quebraron y desolvieron en harinas amarillas" (SCORZA, 1988, p. 185).

Um novo relâmpago risca o céu latino-americano e, todos que nos agasalhamos sob ele, registramos nosso lamento na lápide da tumba daquele relâmpago.

Referências Bibliográficas:

BEVERLEY, John. La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa. Introdução. In: *Revista de cultura latinoamericana*. Año XVIII, nº 36. Lima, Perú, 2do. sem. 1992.

CORNEJO POLAR, Antonio. Sobre el "neoindigenismo" y las novelas de Manuel Scorza. In: *Revista iberoamericana* nº 127, abril-junio, 1984, p.553.

ESCAJADILLO, Tomás G. Scorza. *La narrativa indigenista peruana*. 1. ed. Lima – Perú: Amaru Editores. 1994.

JOZEF, Bella. Bella. *O jogo mágico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

MORAÑA, Mabel. Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza. In: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima, Perú. 1^{er} Sem. 1983, p. 172.

RIBEIRO, Leo Gilson. *O continente submerso*. São Paulo: Best Seller. 1988.

SCORZA, Manuel. *La tumba del relámpago*. Barcelona: Plaza & Janes Editores, 1988.