

<https://doi.org/10.69639/arandu.v12i1.747>

Literatura de Expresión Africana: Una Revisión a la Pluma del Escritor Chocoano César Rivas Lara

Literature of African expression: a review of César Rivas Lara' writing a chocean writer

Jhon Jairo Mena Barco

jjmena@unac.edu.co

<https://orcid.org/0000-0002-1850-7016>

Corporación Universitaria Adventista (UNAC)

Medellín – Colombia

Artículo recibido: 10 enero 2025

- Aceptado para publicación: 20 febrero 2025

Conflictos de intereses: Ninguno que declarar

RESUMEN

La obra literaria del escritor César Rivas Lara se ha convertido en un canto a las expresiones africanas del pueblo afrocolombiano. Desde las últimas décadas del siglo XX, su producción literaria ha sido objeto de estudio en algunos escenarios académicos afanados por sacudir el canon literario y abrirle paso a esas otras estéticas que proponen maneras distintas de concebir el mundo, aunque debe reconocerse que todavía no ha alcanzado el reconocimiento que merece. Aquí se pretende demostrar cómo este autor realiza en su obra el inventario de algunos saberes ancestrales, usos y costumbres populares, configurando una estética propia de expresión africana que resemantiza los valores culturales heredados de África. Revisaremos de qué manera se apropia de los géneros discursivos de la cultura hegemónica para luego subvertir las técnicas narrativas y los artificios de esa cultura hegemónica, en aras de la preservación de un patrimonio ancestral.

Palabras clave: literatura afrocolombiana, césar rivas lara, cultura hegemónica, expresión africana, apropiación

ABSTRACT

The literary work of the writer César Rivas Lara has become a hymn to the African expressions of the Afro-Colombian people. Since the last decades of the 20th century, his literary production has been the object of study in some academic scenarios eager to shake the literary canon and open the way to those other aesthetics that propose different ways of conceiving the world, although it must be recognized that it has not yet reached the recognition it deserves. Here we intend to show how this author makes in his work the inventory of some ancestral knowledge, uses and popular customs, configuring his own aesthetics of African expression that resemanticizes the cultural values inherited from Africa. We will review how he appropriates the

discursive genres of the hegemonic culture in order to subvert the narrative techniques and artifices of this hegemonic culture, for the sake of preserving an ancestral heritage.

Keywords: afro-colombian literature, césar rivas lara, hegemonic culture, african expression, appropriation

Todo el contenido de la Revista Científica Internacional Arandu UTIC publicado en este sitio está disponible bajo licencia Creative Commons Attribution 4.0 International. 

INTRODUCCIÓN

La presencia del tema afrocolombiano en la literatura latinoamericana, en general, y la nacional, en particular, todavía conserva un lugar secundario en la academia. De ahí que, en Colombia, la *Ley 1381* de 2010 referida al reconocimiento, protección y promoción de la diversidad lingüística y cultural de los pueblos indígenas y afrodescendientes, plantea un reto a los centros de estudios sobre literatura colombiana y a la crítica nacional: la inclusión de las producciones literarias afrocolombianas, pues se trata de presentar y entender esas otras formas de crear literatura que hacen parte de la gran riqueza cultural del país. Así las cosas, realizamos un valioso aporte al presentar el perfil bio-bibliográfico del escritor César Rivas Lara, nacido en el municipio de Riosucio, departamento del Chocó, Colombia, quien configura en su producción representaciones de la identidad afrocolombiana desde la literatura.

Sus orígenes remiten a una época turbulenta en la historia de Colombia, cuando Mariano Ospina Pérez fue elegido presidente de la nación, luego de ser audazmente candidatizado por el partido Conservador aprovechando la división de los liberales que, por un lado, apoyaban a Jorge Eliécer Gaitán y, por el otro, a Gabriel Turbay. Rivas Lara nació un 30 de noviembre de 1946. Cuando el 9 de abril de 1948 Gaitán fue asesinado, se desencadenó una etapa muy difícil en Colombia conocida como La Violencia, que traía sus antecedentes desde 1946 (Silva, 1997). Los odios por motivos políticos condujeron a la muerte de muchos ciudadanos, especialmente campesinos. El Chocó sufrió los embates de una guerra que arrancó la tierra a los campesinos y los mató por el solo hecho de no ser conservadores. Rivas Lara y su familia tuvieron que desplazarse a Quibdó, la capital de Chocó, huyendo de esta violencia. Para esa época tenía tan solo seis años.

Su padre, buen comerciante, consiguió comprar una casa grande en la tradicional Carrera Primera, diagonal al convento, la misma calle en la que solo vivían familias blancas y aristócratas. Su padre, quien siempre decía que “sus hijos debían estudiar para ascender a la libertad y no ser esclavos de nadie” parafraseando al reconocido político y activista chocoano Diego Luis Córdoba, viejo amigo de don Adán, se esforzó por encontrar escuela para sus pequeños. Rivas Lara comenzó sus estudios en la Escuela Pública Lisandro Mesa, luego pasó a la Escuela Anexa a la Normal para Varones. Mientras se formaba en este plantel recibió la visita del Sacerdote Pedro Grau y Arola quien, junto a los hermanos claretianos, había fundado en 1956 el Colegio Antonio María Claret. En este plantel solamente aceptaban jóvenes blancos, de esta manera, Rivas Lara y sus hermanos fueron los primeros estudiantes negros en la institución. Allí tuvo una experiencia particular atravesada por el racismo, pues el Chocó vivía para la época los rezagos de la colonización y, en medio de una sociedad racializada, los convencionalismos y la etiqueta social apuraban la reproducción de conductas discriminatorias hacia la gente negra.

El escritor Edward Kamau Brathwaite establece tipificaciones para la literatura negra, especialmente la que se produjo en las Antillas. Señala que existe un tipo de “literatura de expresión africana, con sus raíces en el pueblo y que trata de adaptar o transformar el material popular en experimento literario” (1977, p. 156); mismo procedimiento que realiza el escritor chocoano al reinventar los imaginarios y las prácticas de su cultura convirtiéndolos en material literario. Durante su infancia y adolescencia, Rivas Lara se arraigó en sus costumbres, conoció a fondo las tradiciones de su cultura y de estos imaginarios construyó toda una estética popular afrocolombiana. De ahí que cuenta en su producción literaria con más de treinta obras articuladas con un especial tratamiento de la cultura y el folclor chocoanos intentando expresar la identidad africana. Como lo demostraremos aquí, transita por diversos géneros: la poesía, la oralitura, los estudios biográficos, el cuento, la novela y el ensayo. Evidentemente, la apuesta literaria de este afrochocoano sustenta la identidad sobre la base de quien es, configurando una expresión de las tradiciones africanas desperdigadas en Colombia y América. Por supuesto que no pretende una reproducción mimética y anodina de esos imaginarios, más bien una representación que dé cuenta de una visión de mundo.

DESARROLLO

Expresión africana en el contexto de una apropiación y subversión de la cultura hegemónica

En la obra literaria de Rivas Lara se advierten dos grandes preocupaciones: primero está el proyecto de rescatar el valor de la palabra hablada con sus diversas manifestaciones populares, que encuentran en la décima, las coplas, los refranes, las adivinanzas, los dichos y la sabiduría colectiva, su mayor fuente y arraigo. El escritor pondera la vivacidad de las expresiones orales que forman parte del patrimonio de las comunidades negras, quienes, como señala Vivas Hurtado, antes de la colonización “por su desarrollo material y simbólico, no conocían ni necesitaban el alfabeto” (2009, p. 21). El autor reconoce la espontaneidad y la identidad cultural que suscita la oralitura y los relatos que se van tejiendo en la cotidianidad; no obstante, es consciente de que “la traición a los conocimientos de sus mayores fue el único camino para la supervivencia que les dejó la nueva cultura escrita” (Vivas Hurtado, 2009, p. 18). De este modo, la segunda preocupación del escritor está en transformar el material popular, oral, colectivo, en construcciones escritas que resemanticen la tradición literaria occidental y, al mismo tiempo, la tradición africana.

Consecuente con lo señalado, Rivas Lara destaca que, en su poesía y su creación artística, en general, se realiza un proceso de apropiación, primero, luego de subversión, en cuanto a las técnicas y recursos para producir literatura escrita. Este fenómeno de transculturación es explicado por el escritor chocoano en tres etapas: una es la adopción, es decir, de aceptación de los repertorios llegados de la Península; otra de adaptación, en que dentro de los moldes

tradicionales españoles, va cuajando la expresión de sentimientos propios, y, finalmente, otra de creación, en el que el trovador anónimo traduce el psiquismo colectivo y el pueblo colabora, también, modificando paulatinamente lo que en su origen era una expresión individual (2001, p. 14).

Dicho proceso de apropiación y subversión supone profundizar en ese contexto cultural, en torno al rol de la escritura alfabética, que caracterizó la colonización en América. Como destaca Ángel Rama, en este escenario colonial la escritura se convirtió en uno de los dispositivos más efectivos para imponer la cultura hegemónica con la consiguiente desestimación de la oralidad (Rama, 1998), hasta el momento el principal canal de comunicación a través del cual se realizaban las transacciones comerciales y afloraban las manifestaciones culturales. La escritura alfabética y el “vasallaje cultural” (Vivas Hurtado, 2009) que se desprendió de su estimación por encima de las otras tecnologías de comunicación autóctonas ha exacerbado la tendencia a considerar, en relación con las diversas expresiones aborígenes:

“1) que sus prácticas expresivas no estuvieran hacia 1492 a la altura estética de las elaboraciones artísticas del mundo; 2) que ellas no participaran después de 1492 de los recursos literarios del mundo europeo; 3) que como tales no se desarrollaran paralelamente a las formas de la literatura europea en América, y 4) que sus formas de pensamiento no se puedan reconstruir y aprender a partir de las obras de tema aborigen escritas en idiomas europeos y en idiomas autóctonos alfabetizados” (Vivas Hurtado, 2009, p. 16).

De esta manera, el profesor Vivas Hurtado enaltece la legitimidad de las creaciones artísticas autóctonas vertidas en la oralidad, la pintura, la cestería, la alfarería, la escultura, la orfebrería, la danza, la música, la pintura corporal y demás formas de pensamiento no alfabéticas; no obstante, reconoce que la escritura, aunque instrumento y práctica de poder por parte de la cultura hegemónica, ofrece una oportunidad para reconstruir y perpetuar la identidad de las culturas no occidentales.

Zapata Olivella, en su libro *La copla de los negros colombianos y su raigambre española*, explora la manera como el castellano se diseminó en América, tal vez como “política del imperio”. Le sorprende que mientras las lenguas plurales de España se “morían en América, conservaban en la Península su plenitud” (2010, p. 289). La lengua se volvió un vehículo avasallador y alienante que facilitó la colonización por parte del imperio. Sin embargo, el escritor de Lorica hace hincapié en un hecho interesante al relacionar que “hoy en día es fácil evidenciar en qué países o ciudades prevaleció el gallego, el andaluz o el catalán, por el vestir, el bailar o el sentir, pero en todos ellos, por igual, espigó solo el español como idioma” (2010, p. 289). En las carabelas viajaron amontonados españoles de diversa procedencia que olvidaron sus lenguas y se sometieron al verbo homogeneizante del idioma de Castilla, aunque la lengua fue una imposición,

se apegaron a otras manifestaciones de su cultura, lo que ha permitido que en América todavía se conserven usos, costumbres, folclor, visión del mundo, propias de distintas provincias españolas; sin embargo, las afectaciones que trae consigo el sometimiento también son reconocibles.

Zapata Olivella estudia los procesos de apropiación del idioma y la cultura hegemónica española entre los grupos raciales desperdigados en América. Expone que, para el caso de los mestizos, mulatos y zambos, no existía otro idioma que el español. Encontraron en la copla una liberada forma de expresión, pero el contenido fue diverso, motivado por las hazañas forjadas en las canteras de los ríos, las selvas enigmáticas y las incipientes ciudades. El indígena tuvo más opciones que el negro, en tanto que, en defensa de su territorio, su cultura y su patrimonio, pudo combatir y, a veces, alejarse preservando de manera significativa muchas de sus lenguas primitivas y otras expresiones culturales (Zapata Olivella, 2010). Es incuestionable la legitimidad de las creaciones artísticas autóctonas vertidas en la oralidad, la pintura, la cestería, la alfarería, la escultura, la orfebrería, la pintura corporal y demás formas de pensamiento no alfabéticas; no obstante, se reconoce que la escritura, aunque instrumento y práctica de poder por parte de la cultura hegemónica, ofrece una oportunidad para reconstruir y perpetuar la identidad de las culturas no occidentales.

En cuanto al negro, Zapata Olivella destaca que este no tuvo muchas alternativas, pues “se vio obligado —por grado o por fuerza— a sumarse al español” (2010, p. 291). De esta manera, se “brinda al abono del mestizaje” (2010, p. 291). Rivas Lara lo explica como una adaptación a los moldes tradicionales españoles. Ello indica que sus raíces ancestrales se funden con las del amo o los grupos con los cuales comparte el territorio, se produce una lenta apropiación forzada de la cultura del imperio que facilita su prolongada posición subalterna (Rivas Lara, 2001). De ahí que, como establece Zapata Olivella, “el negro, destroncado de su cultura, de su idioma, [...] empieza a asimilar los del conquistador, hermanándosele, penetrando en su alma, que asimila y transforma en suya propia” (2010, p. 291); entonces, en la sartén de su ser se va gestando una estrategia para subvertir lo asimilado de manera que encuentre el depositario de la cultura heredada de África, pero amenazada en América. Las lenguas africanas fueron olvidadas en gran medida por la gente negra diseminada en América e hicieron del español su nuevo idioma. Sin embargo, no se trató de un proceso pasivo de asimilación, sino que transformaron el contenido de la lengua para que fuera expresión de las vivencias de su cultura, suscitando la formación de nuevas imágenes y conceptos que utilizaron el idioma como vehículo de transmisión. Lo anterior presupone una labor subversiva que explica la espontaneidad arraigada con la que el campesino y orillero del Pacífico, por ejemplo, construye versos, dichos, adivinanzas, décimas, coplas, corrompe la estructura fonética y morfológica de las palabras; le canta a la muerte y a la vida, le declama a la naturaleza y les baila a las desgracias, como quien le atribuye ritmo y cadencia a cada suceso.

La poesía, primero cantada, recitada, bailada; después escrita, sometida a la cadencia del verso español, se configura en el tamiz por el cual el negro se acerca a la literatura escrita. Zapata Olivella coincide con Rivas Lara y añade que:

De todas las formas retóricas, ninguna fue más a tono con la naturaleza del negro como la copla que le permitía la metáfora, el canto y la creación imaginativa. Sometido a la esclavitud o a la servidumbre, ella era la única arma que podía esgrimir contra el amo o el señor en las fiestas, las faenas o el corrillo. El negro se hizo por necesidad trovador. La copla la aprendió del soldado que la llevaba prendida por tradición, y, como él, pronto la tornó narradora de sus sufrimientos, de su filosofía y esperanza. [...] Trasegó a ella la condición social de su raza esclavizada; y se encariñó con la libertad al rimar su nombre en coplas levantiscas y vindicativas (2010, p. 292).

El idioma español y las constantes construcciones gramaticales donde se mezclaban formas lingüísticas africanas con el castellano se fueron constituyendo en uno de los tantos vehículos liberadores para este grupo humano. En este proceso, el negro va creando con esa lengua que ha hecho propia, y se vuelve trovador en su afán por traducir ese “siquismo colectivo” (Zapata Olivella, 2010, p. 292). La palabra hablada, que luego escribe, se convierte en un medio de catarsis y de protesta social.

Piel negra, una historia de lucha

Rivas Lara inició sus estudios de secundaria en un colegio prestigioso y aristócrata de Quibdó, reservado para las élites blancas que, en las primeras décadas del siglo XX, se aventuraban ambiciosas en esta tierra de gente negra, buscando apoderarse de los sectores productivos, la materia prima que brotaba de los socavones, y convertir a sus nativos en sus jornaleros. Esta institución educativa se constituyó en el lugar donde él y sus hermanos vivieron algunas demostraciones del racismo campante. El Chocó no lograba sacudirse del colonialismo: rancio, desmesurado, enmascarado. Las aulas de la institución claretiana fueron el escenario donde los hermanos Rivas Lara padecieron “la experiencia vivida del negro” (Fanon, 2009, p. 111). Comenta el maestro que su primer día en el colegio lo puso de frente con su negrura, pues fue objeto de burlas por su color de piel y acento de negro pueblerino (Mena Barco y Rivas Lara, 2017). Él se reconocía orgullosamente negro y con ello se imponía lo que a la sazón era una identidad con su andamiaje histórico. Como describe Fanon, “era a la vez responsable de mi cuerpo, responsable de mi raza, de mis ancestros. Me recorría con una mirada objetiva, descubriría mi negrura, mis caracteres étnicos, y me machacaban los oídos la antropofagia, el retraso mental, el fetichismo, las taras raciales, los negreros” (2009, p. 113). Siendo un impúber, Rivas Lara se lanzó impávido al ruedo del autorreconocimiento y descubrió que la historia de su gente cargaba con unos estereotipos que sus compañeros de clase le enrostraban como a quien lo enfrentan contra el espejo para que descubra su pestilencia, sus brotes, su costra.

Cuenta el escritor que el salón de clases estaba dispuesto para que se distinguieran los grupos sociales. La mayoría blanca tenía los asientos marcados para evitar cualquier confusión. Los pocos mulatos venidos a más recibían el saludo de unos cuantos “niñitos blancos”. Para César Rivas, para sus hermanos, tenían demarcados los rústicos pupitres que pudieran soportar su humanidad negra, transida de pobreza. Rivas Lara “ocupaba sitio. Iba hacia el otro... y el otro evanescente, hostil, pero no opaco, transparente, ausente, desaparecía. La náusea” (Fanon, 2009, p. 113). Tenían que soportar el asco de las luchas raciales en un escenario educativo donde se esperaba enarbolar las banderas de la equidad y la igualdad entre las gentes. Al salir de la clase, atravesaba la carrera Primera atestada de pomposas familias blancas que se apresuraban para asistir a festejos, juegos de riquillos y discusiones políticas azarosas, en contraste con los negros que pasaban raudos soportando el sol inclemente y el peso de los bultos de comida, madera o material para las construcciones. Las mujeres negras sostenían con una mano las sombrillas de las señoras de sociedad y con la otra cargaban resignadas la prole de sus amas. Había que enseñarle al niño blanco que no le temiera a su niñera negra, que evitara la “náusea”.

Fanon reflexiona en la experiencia del racismo y lleva la cuestión a un plano de sofocante excitación. Se asoma por entre las hendijas de esta lucha de razas y se detiene a observar que “el negro no tiende ya a ser negro, sino a ser frente al blanco” (2009, p. 111). Está señalando que le toca acomodar sus comportamientos, premeditarlos en tanto que respondan a lo que se espera de él. No se le está permitido abusar de su libertad, sino moverse en el círculo que se le ha fijado. Actuar como negro, reír como negro, festejar como negro, llorar como negro. Cuidado con el libreto. No se permiten innovaciones. Concluye el martiniqués que se espera “una conducta de hombre negro, o, al menos, una conducta de negro. Yo suspiraba por el mundo y el mundo me amputaba mi entusiasmo. Se me pedía que me confinara, que me encogiera” (Fanon, 2009, p. 114). Ese encogimiento sugiere una adaptación al molde impuesto, una coherencia con el “deber ser” del subalterno en aras de mantener la “armonía social” hegemónicamente construida por el blanco. A veces proclamada con descaro ambicioso y, en ocasiones, sostenida subrepticamente, no sea que el negro se despierte. La experiencia de Rivas Lara durante estos años escolares urdió en su interior el coraje para emprender desde la pluma la defensa de una identidad negra que él reconoce como propia. Sus diatribas ulteriores, desde la copla, la décima, el cuento, la novela y el ensayo, están impelidas por consignas anticoloniales. La lectura de sus obras, aun de aquellas que produjo cuando era apenas un escritor aficionado, ponen al descubierto su descontento con esas relaciones de poder en Chocó, Colombia y el mundo que perpetúan hegemonías sobre la base del racismo.

Retornemos un poco a la vida escolar de Rivas Lara y dejemos suspendida su experiencia de negro para conocer sus otras preocupaciones literarias. Del colegio Antonio María Claret pasó a la Institución Ricardo Carrasquilla donde terminó el bachillerato. Aquí el ambiente es más heterogéneo. Los jóvenes negros encontraron un mejor espacio y las relaciones con los blancos

se tornaron más horizontales. Siguiendo su amor por las letras viajó a Bogotá donde adelantó estudios de Filología e Idiomas en la Universidad Libre. Mientras transcurrían los años de la licenciatura, ejerció como docente en el Colegio Militar. Para esta época ya había comenzado su actividad literaria, escribió poemas con temas diversos y consiguió que el sargento rector le publicara en hojas de mimeógrafo sus primer y segundo libros de poemas: *Poemas de cumpleaños* (1968) y *Veinte poemas desesperados* (1969). Cuenta el escritor que este hecho se constituyó en un logro determinante en su vida, los poemas fueron empastados de manera rústica, pero gustaron al joven poeta. De cada libro le entregaron cien ejemplares que rápidamente circularon entre compañeros de estudio, alumnos, padres de familia, conocidos y colegas. Los poemas le facilitaron muchas conquistas furtivas y siendo un joven universitario, se enamoró y engendró a su primer hijo, César Julio Rivas Beytar. Este amanecer de Rivas en la poesía estuvo marcado por un estilo florido en el que las metáforas alrededor de los atardeceres y las noches de luna en el Chocó fueron una constante evocación. En su “Poema N° 303”, como quiso llamarlo, se pasea nostálgico cuando.

Son las cuatro de la tarde

y cae un véspero opaco sobre la tierra gélida.

A lo lejos veo centellear un lampo:

el flamígero de angustia y desconsolación;

y ya viene la noche;

y gimotea un silencio de pesadumbre en mi corazón (Rivas Lara, 1968, p. 11).

En 1970 se graduó como Licenciado en Filología e Idiomas. Regresó a Quibdó y ejerció la docencia en el colegio Carrasquilla, mientras participaba en el proceso de creación de la Universidad Tecnológica del Chocó (UTCH). Cuatro años después, contrajo matrimonio con la también docente Leticia Elena Tapias Moreno, de cuya unión nacieron Luddy Elena, Amny Gisselly, Magdy Carolina y Letty Marianne. Luego realizó un posgrado en la Universidad Estatal de California. En el mismo año, publicó los estudios biográficos *De Rogerio Velásquez a Miguel A. Caicedo* (1974) como un primer homenaje a estos escritores, y luego *Quién es quién en el Chocó* (1974). Culminados sus estudios en California, recibió en 1976 el título de Magister en Educación. Luego, consiguió otra beca que le permitió ingresar a la Universidad de Clinton (Estados Unidos), allí terminó una Maestría en Letras, en 1978. Al año siguiente, publicó *Diccionario popular chocoano y apuntes regionales* (1979), obra didáctica que recoge gran parte del habla popular chocoana a manera de frases proverbiales, dichos, piropos, regionalismos y apodos típicos con una sucinta explicación contextual. Fue el primer trabajo de Rivas Lara en el campo de la oralitura y un augurio de su apego a la tradición oral. En este mismo año, decidió realizar en el Centro Internacional de Hilversum (Holanda) estudios especializados en Comunicación. Toda esta formación académica y literaria la alcanzó sin renunciar a su oficio como profesor de tiempo completo en la Universidad Tecnológica del Chocó. Allí ejerció como

Secretario General entre 1987 y 1988, rector encargado en varios periodos y traductor en distintos eventos, gracias a su dominio del inglés, francés, latín y griego.

Los años ochenta fueron muy importantes en el oficio literario del “Monsieur”, como también es conocido, porque le permitieron retomar el vuelo en las letras animado por los estudios que estaba adelantando en el exterior. En esta década, publicó las novelas cortas *Frustración y crimen* (1980), *Naufragio* (1982) y *Tragicomedia de burócratas* (1983). Nuevamente presentó un trabajo de exaltación a la tradición oral del Pacífico chocoano titulado *Coplas, décimas y refranes oídos en el Chocó* (1985), un primer homenaje al considerado Padre del Chocó, mediante el estudio biográfico titulado *Perfiles de Diego Luis Córdoba* (1986). Finalizó este periodo con un texto didáctico, es más un breve manual con algunas apuntaciones prácticas para quienes se inician en el ejercicio literario y que decidió llamar, de manera un tanto ambiciosa, *Cómo escribir un libro* (1989). Luego se hizo miembro fundador y académico de número de la Academia de Historia del Chocó y recibió Mención honorífica por los trabajos realizados. En 1987 fue candidato por la UTCH al premio Príncipe de Asturias, pero no le fue otorgado.

La década del noventa también resultó muy relevante en la vida literaria del escritor, su estilo ya estaba más consolidado y había alcanzado un gran reconocimiento entre la comunidad chocoana. En este decenio desarrolló un importante trabajo de investigación biográfica con el objeto de homenajear a algunos pilares del arte y la cultura chocoanas y, al mismo tiempo, incursionó en el cuento que se convertiría en su género preferido. Publicó, entonces, *Testimonio de Ramón Lozano Garcés* (1990), *Cuentos y relatos que son la vida* (1991), *Guía de autores chocoanos* (1993), *Semblanza de Neftaly Mosquera Mosquera* (1994), *El último juglar chocoano: Onofre Moreno Vélez, el poeta de Guayabal* (1994), *Miguel A. Caicedo, Vida y Obra* (1996), *Diego Luis Córdoba: Un hombre históricamente necesario* (1997), *Cuentos para entretener el tiempo* (1999).

Desde los primeros años del siglo XXI aumentó la pasión de Rivas Lara por la escritura y comenzó a diligenciar su jubilación para dedicarse con más tranquilidad al oficio literario. Con su popularidad, en parte porque logró una mayor participación en eventos académicos, algunas distinciones locales lo engalanaron. Después del año 2000 publicó nuevamente dos libros que condensan la herencia africana y los saberes ancestrales, como son: *Tradición Oral en el Chocó: mitos, supersticiones y agüeros en la sabiduría popular* (2000) y *De la expresión popular, el verso y la adivinanza en el folclor literario* (2001). Escribió, luego, una colección de cuentos que entrelazan lo anecdótico y testimonial con la ficción de tipo social, titulado *Callejón sin salida* (2002). El asunto de la crítica social con buenas dosis de humor y sátira que había desarrollado en *Tragicomedia de burócratas* lo continúa, como si se tratara de la segunda parte, en la novela corta *Folclor, comedia y carnaval* (2003).

Al año siguiente, persiste en la crítica a los conflictos sociales y creó una novela en torno al desplazamiento de los chocoanos a las urbes del interior del país: *Los desplazados* (2004).

Después, publicó *Relatos fantásticos* (2006), una exquisita colección de cuentos que combinan los relatos populares de la chocoanidad vestidos con ropaje escrito. Continuó con una obra de carácter biográfico: *A cien años del fusilamiento de Manuel Saturio Valencia* (2007). Este se convirtió en un año trascendental en la vida del maestro, pues se jubiló, aunque no se ha desprendido definitivamente de la academia, ya que sigue dictando algunos cursos en forma esporádica, pero nunca deja de escribir. Al año siguiente de su jubilación publicó otro trabajo biográfico denominado *Tres grandes afrocolombianos. Rogelio Velásquez, Arnoldo Palacios y Miguel A. Caicedo* (2008). En 2009 recibió, por parte de la Cámara de Representantes de Colombia, la Orden de la Democracia Simón Bolívar por los aportes a la patria a través de sus letras. Esta distinción constituyó un merecido reconocimiento a su pluma y a la persona del escritor, quien encarna una historia de lucha para abrirse paso en el mundo literario, dado que su color de piel y el hecho de haber nacido en una región bastante olvidada por el Estado nacional, le han implicado un mayor esfuerzo para sobresalir en medio de una sociedad que todavía arraiga actitudes racistas y segregacionales.

En sus últimos libros, como en el resto de su pluma, reclama la reivindicación de los derechos históricos, sociales y políticos de los afrochocoanos. En su obra está el afán por describir una cultura, la afrocolombiana, desde sus ángulos: político, social, cultural, mítico y religioso. Es concluyente que en la narrativa del escritor se exalta la historia, cultura y folclor chocoanos apuntando a configurar su propia expresión de la africanidad. Sus obras más recientes son un compendio de ensayos breves que presentan *El Chocó que Colombia desconoce* (2012), una traducción de las charlas dominicales del humanista polaco Sebastián Wójcik Wesoly, que tituló *Todavía es tiempo de aprender* (2013), la colección de cuentos titulada *El hombre de las máscaras* (2015), un ensayo crítico sobre la vida social y política del Chocó, *Palabras que arden. Chocó; crítica y reflexión* (2017), la *Reseña histórica de la Universidad Tecnológica del Chocó: "Diego Luis Córdoba"* (2018), *Reseña histórica del Colegio Carrasquilla* (2020) y, recientemente, un libro de confesiones alrededor de su pluma que tituló *Cómo aprendí a escribir* (2023).

César Rivas Lara: expresión de afrochocoanidad

En el perfil bio-bibliográfico de Rivas Lara se observa un fenómeno un tanto complejo cuando se trata de comprobar en sus obras las relaciones intertextuales que establece, pues su creación artística condensa las técnicas narrativas de diferentes escritores: regionales, nacionales y extranjeros, de disímiles movimientos literarios y distantes épocas de actuación en el mundo artístico. Además, el escritor chocoano en una misma década escribió obras de géneros literarios diversos; así, en un poco más del primer decenio del siglo XXI publicó, casi en años sucesivos, textos de la tradición oral, cuentos, novela breve, estudios biográficos y un ensayo. En ellos mezcló aspectos formales de movimientos literarios que han perdido cierta vigencia en el campo literario, combinó técnicas discursivas producto de lecturas de muchos años atrás y que venía madurando con alguna parsimonia, con estilos literarios modernos.

El afán por registrar la sabiduría popular, la oralitura y el acervo cultural afrodescendiente tienen en los intelectuales chocoanos un especial tratamiento, son prueba de ello: *Del sentimiento de la poesía popular chocoana* (1973), *Chocó mágico folclórico* (1977), *Diez plus sonetos y demás olvidos* (1981) de la autoría del afrochocoano Miguel Caicedo Mena y, por otra parte, *Coplas, décimas y refranes oídos en el Chocó*, *Tradición oral en el Chocó: mitos, supersticiones y agujeros en la sabiduría popular*, *De la expresión popular, el verso y la adivinanza*, escritos por Rivas Lara. Estos dos chocoanos, al igual que la estudiosa Mariela A. Gutiérrez, asumen que “la narrativa folclórica de cualquier país del mundo debe recogerse con genuino cuidado, porque este es un folclor sin adobos ni recargos, sin pretextos literarios de costumbrismo o humorismo regional” (1997, p. 233). De ahí que los autores sean escuetos en la narración y austeros en los adornos cuando se trata de recoger la oralitura de su tierra. Curioso que los dos escritores chocoanos rompen con el esquema clásico de la décima al realizar alternancia rigurosa de los versos y combinar la rima consonante con la asonante.

La intención didáctica que caracteriza estas obras es fruto de la formación pedagógica de los literatos, y la sensibilidad con la que narran cada línea permite colegir el sentimiento identitario que los mueve. Caicedo Mena también asumió la ideología de la expresión africana al ahondar en lo mítico, lo religioso y en los saberes ancestrales heredados. Son recurrentes la denuncia social por la corrupción política en la tierra chocoana; tanto Rivas Lara como Caicedo Mena se retraen de cualquier adhesión política y son radicales en sus reivindicaciones en favor del Chocó y la población afrocolombiana.

Cuando en los años sesenta el etnólogo y antropólogo chocoano Rogerio Velásquez enseñaba Preceptiva Literaria en el Colegio Carrasquilla, Rivas Lara era un aventajado estudiante de secundaria, y los relatos sobre los clásicos de la literatura universal y la tradición oral del Pacífico en labios del docente avivaron la imaginación del joven y fortalecieron su gusto por la belleza literaria. Velásquez fue un maestro de la copla, las creaba a partir de la historia de su raza y de su cotidianidad utilizando elementos aparentemente fútiles y considerados de raigambre africana: la canoa, el canaleta, los toponímicos, etc.; y de temas diversos, como la raza, los elementos civilizadores, pueblos, ríos, la religiosidad, entre otros asuntos. En su obra, Velásquez no pretendió enfrentar al negro con el blanco, sino, darle voz al marginado y protestar por la posición subalterna que históricamente se le ha otorgado a la “negredumbre”¹. No obstante, destacó la asimilación que hace en su lírica de la cultura escrita hegemónica europea y reconoció que los suyos son “versos vestidos de luz, agua de beber, roble sentimental clavado en la lírica castellana, a cuya sombra se detendrán los viajeros del mundo a repensar en la belleza” (Velásquez, 2010, p. 508). Nótese la confirmación que hace el etnólogo y poeta chocoano de la

¹ Término que el propio Rogerio Velásquez acuñó en su libro *Memorias del odio* (1992) para referirse a la masa de negros que comparten una cultura y una visión de mundo.

tesis que sostenemos en cuanto a que el escritor afrocolombiano se apropia de la cultura hegemónica europea y luego la subvierte al crear material literario que expresa la belleza de su africanidad. Al revisar las obras de Rivas Lara y Velásquez sale a relucir el carácter etnográfico de la prosa en su afán por describir una cultura. Los dos emparentan la historia con la literatura, y sus ensayos, que bien pueden rotularse como exaltaciones o reivindicaciones de la negredumbre, someten el hecho histórico narrado a la belleza de la metáfora, al didactismo de la comparación o a la denuncia de la ironía, sin perder la objetividad y la precisión que exige la historiografía.

El asunto de la discriminación social y racial, el hambre y la marginalidad histórica en la que han vivido las comunidades negras del Pacífico colombiano, son el hilo conector entre Arnoldo Palacios, Carlos Arturo Truque y Rivas Lara. Los tres son incisivos en la denuncia y sensibles a la problemática. Rivas Lara, a través de sus ensayos críticos, cuentos y novelas, como ya señalamos; Palacios, desde su novela *Las estrellas son negras* en la que trascendió el estilo, la temática (luchas bipartidistas) y las estructuras narrativas de la época –mediados del siglo XX– al crear un personaje como Irra quien cuenta sus frustraciones con el lenguaje común de su gente. Irra ama, vive y lucha, sumido en la ira y el descontento (Palacios, 2010). Por su parte, Carlos Arturo Truque, que en algunos cuentos se distancia del costumbrismo tan marcado en Palacios, utilizó diferentes imágenes para advertir la desgracia humana. En *Granizada y otros cuentos*, tal vez su libro más reconocido, describió la tragedia de un pueblo sumergido en la pobreza y desprovisto de todo a causa de la granizada y la insensibilidad del Banco (Truque, 1953). Al igual que el Irra de Palacios, le reclaman a Dios por tanta injusticia. La granizada simboliza la desgracia que proviene de fuerzas sobrenaturales, la que escapa a la finitud humana.

La convergencia con otros autores no se queda allí. Sin duda alguna, los cuentos de Óscar Collazos concurren en un mismo tema: el desarraigo. El tratamiento que hace de este tópico es muy sutil. Lo presenta en sus diferentes rostros: desarraigo de la tierra, de la familia, de las posesiones, de los ideales, de la cultura, de la espiritualidad; y escoge escenarios tan disímiles e inusitados: un prostíbulo, un barco, cantinas, dejando claro la fugacidad de la vida y la temporalidad de las posesiones (Collazos, 2010). Rivas Lara, por su parte, coincide con Collazos en este aspecto, aunque su tratamiento es menos metafórico. En su novela *Los desplazados* condena el desarraigo violento de la tierra y la situación infame a la que se somete quien llega a la urbe en esa condición (Rivas Lara, 2004). Además, en el cuento “Cicatrices del tiempo” se asemeja a Collazos en tanto desfigura la imagen del hombre y lo va fragmentando en cada añoranza, en cada despedida. Allí utiliza el mismo tono melancólico y la narración pausada que acentúan la nostalgia del desarraigo (Rivas Lara, 1999).

Deteniéndonos en el ámbito nacional colombiano, observamos que Rivas Lara desarrolló una marcada relación intertextual con la obra del bogotano Álvaro Salom Becerra de quien leyó gran parte de sus libros. El maestro chocoano tomó la manera como el bogotano utiliza la comicidad para realizar denuncia social. Su novela *Tragicomedia de burócratas*, por ejemplo,

descubre la estrecha relación entre el escritor chocoano y Salom Becerra. El telón de fondo es demostrar el hastío por los vicios de los políticos y la actitud pasiva del pueblo que se deja embelesar con los festines que rodean las campañas políticas, se pelean entre ciudadanos y se olvidan de protestar por los atropellos que sufren por parte de sus dirigentes (Rivas Lara, 1983). El manejo de las costumbres y mañas populares es otro elemento común a estos dos escritores. Como caso especial registramos el comportamiento de Casiano Pardo, personaje de la novela *Al pueblo nunca le toca*, escrita por Salom Becerra, el cual enamoraba cuanta mujer estaba a su paso, las seducía con zalemas y luego las poseía candorosamente, como cuando “condujo a Chavita quien se tapaba pudorosamente los pechos con una mano y el monte de Venus con la otra, hasta el catre dorado y la invitó a que se tendiera en él, mientras la besaba y acariciaba lujuriosamente” (1988, p. 45). Casiano comparte también el mismo vicio libidinoso del conquistador Alicardo de Jesús, personaje del cuento de Rivas Lara titulado “El trago mágico del amor”, quien “con un físico que hacía delirar a las mujeres, tenía, además, un verbo ameno y seductor que orlaba con palabras bellas y sonoras [...] hasta cuando se le entregaban en cuerpo y alma. No había quinceañera que no suspirara por él” (Rivas Lara, 2006, p. 71). En estas dos referencias se observa que en Salom Becerra se desarrolla lo popular cachaco y en Rivas, lo popular chocoano con sutiles dosis de humor.

El campo de la oralitura y la tradición oral le confieren cierta comodidad a Rivas Lara, la mayor parte de sus escritos están permeados por este componente. Sigue dos líneas de trabajo, por un lado, hace una selección de versos, adivinanzas, dichos, mitos y sabiduría popular, que la presenta a manera de un dossier con un carácter didáctico, es el caso de *Tradición oral en el Chocó: mitos, supersticiones y agujeros en la sabiduría popular* (2000). En este texto el escritor es consciente de que en la reescritura de la tradición oral surge un nuevo texto, que desde su nueva transmisión propone nuevos universos de sentido, distintos códigos que modifican la valoración de las expresiones étnicas y las realidades incitan lecturas afectadas por la formalidad de la escritura. Por esta razón, el autor se preocupó por consultar y valorar fuentes fidedignas. Al prologar su obra dejó claro su respeto por la oralidad en su estado primigenio y colectivo, pues ha sido disfrutada con mayor espontaneidad y arraigo por los pueblos, y su receptividad está garantizada al tener intromisión en los patrones culturales, las normas de crianza y se adhieren al acervo lingüístico que se aprende en la familia y se intensifica en la comunidad. Por otra parte, el escritor introduce el saber colectivo en el lenguaje y la psicología de los personajes, en la descripción de los sucesos y el paisaje, en el argumento de las obras, es una vivencia de la afrocolombianidad.

Vivencia que también se presenta en los estudios biográficos que realiza el chocoano, los cuales siguen la línea de Miguel Caicedo y Rogerio Velásquez en la escogencia de personajes que encarnan los valores de la colectividad y que, ante todo, son pilares en las gestas sociales que libran los chocoanos. De su afán por realizar estos estudios se colige que Rivas concibe la

exaltación de los afrocolombianos ilustres como una manera de insistir en la presencia laboriosa y proactiva de ellos en la construcción de la nación, quiere demostrar los valores identitarios de la gente negra, tal vez por eso, en ocasiones, al escribir las biografías su pluma sí se desborda y cae, sin proponérselo, en artificios y orlas innecesarios. Sobresale en el plano de los estudios biográficos el reconocimiento que hace, por ejemplo, del insigne Diego Luis Córdoba en el libro *Diego Luis Córdoba: un hombre históricamente necesario*, donde el propósito es ensalzar su esfuerzo por lograr la creación del departamento del Chocó en la década del cuarenta, describir y elogiar su perfil político, social y el poder de su oratoria (Rivas Lara, 1997).

Avanzando en esta panorámica, se observa que Rivas Lara tiene cierto gusto por el género cuentístico. Confiesa que “de muchacho me agradaba contar historias con pocas palabras. Esto de las pocas palabras va con mi temperamento” (Mena Barco y Rivas Lara, 2017). Posee la capacidad para entrar en la trama sin mayores dilaciones ni ornatos. Los personajes generalmente son redondos y van evolucionando con una sutileza y una malicia, constantemente atravesada por una creencia popular. Sus cuentos están cargados de elementos ancestrales, imaginarios colectivos, folclor y supersticiones; la colección de cuentos titulada *Relatos fantásticos* al igual que *El hombre de las máscaras* recogen todos los aspectos mencionados y se constituyen en un verdadero paradigma de expresión africana dentro de la obra literaria del escritor, toda vez que se nutren de las experiencias, los saberes y las anécdotas de la comunidad.

Su obra novelística es corta. *Tragicomedia de burócratas* es su mayor realización en este campo. Esta novela y *Folclor, comedia y carnaval*, que puede considerarse como su continuidad, comportan otra forma de la etnografía literaria que realiza este escritor, su intención es la recolección de perfiles sociales, populares, que sustentan el ambiente de las novelas. *Tragicomedia de burócratas* tiene particular importancia, pues refleja a un escritor ya formado literariamente, invadido de las influencias de sus iniciales viajes al exterior, hastiado de una época en la que la politiquería en el Chocó estaba en un furor descarado —parece que el panorama no ha cambiado mucho— y el pueblo se sumía en una desesperanza casi apocalíptica, sin reacciones inteligentes. Había un menosprecio por la cultura afrocolombiana. Las élites de poder, imbuidas en la ambición, no se interesaban por fortalecer el patrimonio inmaterial del pueblo y se deleitaban en realizar alianzas mezquinas y delictivas con absoluta desfachatez, tal parece que la literatura ofrecía el único medio para criticar y denunciar con el poder de la palabra, valiéndose de técnicas sutiles como el humor; en este escenario se concibe la novela. En este sentido, la obra es el dispositivo para “satirizar los desenfrenos y veleidades de los dirigentes, pero también arremete contra la masa de afrocolombianos conformistas, indiferentes, faltos de valor para encarar la élite que los subyuga, los silencia y los distrae con favores y fiestas que para nada solucionan sus verdaderos conflictos” (Mena Barco, 2024, p. 145).

Al igual que en el cuento, en el plano del ensayo Rivas Lara señala que alcanza cierta habilidad al escribir. Explica que se debe a “su ritmo ágil y ameno, por ser la composición que

más se adapta a la urgencia de nuestro tiempo. A través de él me permito recrear ideas, puntualizar acontecimientos históricos y hacer revelaciones. Para mí representa un diálogo abierto con la cultura, que me permite exponer mis puntos de vista sobre un tema sin agotar la materia” (Mena Barco y Rivas Lara, 2017). Y sí, ese diálogo abierto con la cultura lo llevaron a publicar en 2012 su libro *El Chocó que Colombia desconoce*. El autor lo concibió a propósito del Bicentenario de la Independencia de Colombia. En esta obra, una vez más, hermana la historia y la literatura para narrar sobre aquellos hechos y personajes que han marcado y encauzado la historia del Chocó, pero han sido invisibilizados en Colombia, situación que el autor lamenta. Está narrado con un lenguaje sobrio, sin grandilocuencias, pero es contundente en la denuncia social, sin perder su alto grado de sensibilidad y objetividad. Consta de diecisiete capítulos. “Santa María de la Antigua del Darién: primera ciudad de América en tierra firme. 500 años” (Rivas Lara, 2012, p. 21) es el título del primer ensayo. Allí, por ejemplo, el autor reclama para el Chocó el reconocimiento de este lugar como la puerta de entrada a Colombia de la civilización europea.

Al detallar todos estos rasgos del literato chocoano es interesante enfatizar en que, como afirma el escritor Alan Ryan en su artículo “Identidad y cosmopolitismo”, “no construimos nuestra interpretación del mundo a partir de cero, las aprendemos en las sociedades en que nos criamos. Por otra parte, somos hijos de una determinada sociedad en medida mucho menor de lo que imaginamos” (2006, p. 33). En este sentido, la obra de Rivas Lara no es solo la construcción e interpretación de un microcosmos, no es la aislada visión de un mundo regional, sino la apertura a un universo en el que convergen: la construcción de una identidad afrocolombiana, sus experiencias locales, nacionales y ecuménicas que han implicado la apropiación de la cultura hegemónica subvertida en su producción literaria; sus saberes ancestrales heredados y honrados con la pluma, y las reivindicaciones presentes y futuras que reclama para su pueblo.

CONCLUSIÓN

Planteado el debate anterior, encontramos que César Rivas Lara construye una literatura de expresión africana que pondera y reclama el respeto por las tradiciones y la historia de la gente negra. Así, como descubre Capone, “na tradição, vemos habitualmente uma permanência do passado no presente, uma pré-formação do segundo pelo primeiro” (2004, p. 29). Entonces, sus libros constantemente nos están remitiendo a los usos y costumbres, las creencias, el habla popular y los imaginarios que se han construido en la cultura afrochocoana. Pero ese ir y venir por las tradiciones, que nunca es entrar y salir, pues no se pierde el vínculo, aunque no se está sujeto a él de manera irrestricta e incuestionable, va construyendo una apuesta estética que resemantiza la herencia africana. Al interpretar este fenómeno, coincidimos con Capone cuando enfatiza que “essa causalidade, todavia, nunca é mecânica. Inscrever-se em uma tradição é não apenas repeti-la, como também transformá-la” (2004, p. 29). Esa transformación de la tradición en la producción artística del escritor chocoano surge como una apuesta ideológica que intenta liberar

sus obras de los estereotipos que han rodeado a la literatura afrocolombiana y de las lábiles y recurrentes interpretaciones sobre categorías como el erotismo, la religiosidad y la sensibilidad dentro de las obras literarias de autores afrodescendientes. Se atiende al desafío de “marcar una diferencia, sendo preciso interrogar as funções políticas das tradições: elas não são simples sistemas de idéias ou de conceitos, e sim verdadeiros modelos de interação social” (2004, p. 29). La pluma de este escritor se presenta como un dispositivo que acrisola problemáticas étnicas reales y descubre las resistencias históricas de la población afrochocoana, por lo tanto, se convierten en discursos legítimos que ameritan ser valorados, estudiados y relevados por la sociedad y la academia.

Concluimos, entonces, que Rivas Lara se apropia de los recursos artísticos que propone la estética occidental y construye una manera particular de hacer literatura. Ha encontrado en los saberes populares y la historia negra compartida el material para resignificar la herencia africana, de manera que sea expresión de su africanidad, pero liberada de esencialismos antojadizos. Mediante la palabra escrita y oral construye un espacio en el campo literario para reclamar las reivindicaciones de los marginados social e históricamente y subvertir el discurso hegemónico que ha estereotipado al negro replegándolo a lugares comunes que resisten su descolonización cultural.

REFERENCIAS

- Brathwaite, E. K. (1977). Presencia africana en la literatura del Caribe. En M. Moreno (Relator). *África en América Latina* (pp. 152-184). Fragonals, Siglo Veintiuno Editores.
- Capone, S. (2004). *A busca da África no Candomblé: tradição e poder no Brasil*. Contra Capa Livraria/Pallas.
- Collazos, Ó. (2010). *Cuentos escogidos 1964-2006*. Ministerio de Cultura de Colombia.
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Ediciones Akal.
- Gutiérrez, M. (2007). El mito negro y boga en Colombia: sus leyendas y sus bases. En L. Ortiz (Editora). *“Chambacú, la historia la escribes tú”*. *Ensayos sobre cultura afrocolombiana* (pp. 233-254). Iberoamericana.
- Ley 1381 de 2010. Por la cual se desarrollan los artículos 7°, 8°, 10 y 70 de la *Constitución Política*, y los artículos 4°, 5° y 28 de la Ley 21 de 1991 (que aprueba el Convenio 169 de la OIT sobre pueblos indígenas y tribales), y se dictan normas sobre reconocimiento, fomento, protección, uso, preservación y fortalecimiento de las lenguas de los grupos étnicos de Colombia y sobre sus derechos lingüísticos y los de sus hablantes. 25 de enero de 2010. D.O. N° 47.603.
- Mena Barco, J. J. y Rivas Lara, C. (2017). Entrevista con César Rivas Lara, sin editar. Medellín.
- Mena Barco, J. J. (2024). La Configuración del pícaro en la novela Tragicomedia de burócratas de César Rivas Lara. *Lingüística Y Literatura*, 46(87), 140–173. <https://doi.org/10.17533/udea.lyln.87a06>
- Palacios, A. (2010). *Las estrellas son negras*. Ministerio de Cultura de Colombia.
- Rama, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Arca.
- Rivas Lara, C. (1968). *Poemas de cumpleaños*. Imprenta militar.
- Rivas Lara, C. (1983). *Tragicomedia de burócratas*. Editorial Lealón.
- Rivas Lara, C. (1997). *Diego Luis Córdoba: Un hombre históricamente necesario*. Editorial Lealón.
- Rivas Lara, C. (1999). *Cuentos para entretener el tiempo*. Imprenta militar.
- Rivas Lara, C. (2001). *De la expresión popular, el verso y la adivinanza en el folclor literario*. Editorial Lealón.
- Rivas Lara, C. (2004). *Los desplazados*. Editorial Lealón.
- Rivas Lara, C. (2006). *Relatos fantásticos*. Editorial Lealón.
- Rivas Lara, C. (2012). *El Chocó que Colombia desconoce*. Editorial Lealón.
- Ryan, A. (2006). Identidad y cosmopolitismo. *Claves de Razón Práctica* (166), pp. 32-37.
- Salom Becerra, Á. (1988). *Al Pueblo nunca le toca*. Tercer Mundo Editores.
- Truque, C. A. (1953). *Granizada y otros cuentos*. Ediciones Espiral.
- Velásquez, R. (1992). *Las memorias del odio*. Colcultura.

Velásquez, R. (2010). *Ensayos escogidos*. Ministerio de Cultura de Colombia.

Vivas Hurtado, S. (2009). Vasallos de la escritura alfabética. Riesgo y posibilidad de la literatura aborigen. *Estudios de Literatura Colombiana* (25), pp. 15-34.

Zapata Olivella, M. (2010). *Por los senderos de sus ancestros*. Ministerio de Cultura de Colombia.