

Néstor Solera y

la teoría fragmentaria de la novela*

Adalberto Bolaño Sandoval
Universidad Autónoma del Caribe

Resumen

La narrativa de Néstor Solera representa una búsqueda estilística y temática abierta y constante. Este trabajo revela motivos y estrategias centrales de un escritor en experimentación, especialmente en su cuentística, en la que subyace una cosmovisión dolorosa y crítica en una ficticia localidad del Caribe colombiano, Andalucía. Igualmente, su primera y única novela, *Bajo el rojizo sol de los venados*, desarrollada en tierras cordobesas, también muestra un mundo olvidado, lleno de los contrastes de personajes que caminan entre la destrucción, la esperanza y la justicia.

Palabras clave: metaficción, fragmentación, alegoría, antropologización, comicidad, esperpento, oralidad.

Abstract

Nestor Solera's narrative represents an open and permanent stylistic and thematic search. This work reveals main motifs and strategies of a writer in constant experimentation, especially in his short story production, where we can appreciate a painful and critical worldview in a fictional region of the Colombian Caribbean called Andalucía. Also, his first and only novel, *Bajo el rojizo sol de los venados*, developed in Córdoba lands, shows a forgotten world, full of contrasts among characters who walk among destruction, hope and justice.

Key words: meta-fiction, fragmentation, allegory, anthropologization, comical, hideous.

Néstor Solera Martínez tiene a su haber cuatro libros de cuentos: *Un pez en el anzuelo* (1989), *Un traidor en el círculo* (1993), *Nada nuevo hay bajo el sol* (con subtítulo *Breves historias en el tiempo*, 1997) e *Historias para escribir una novela* (2003); la novela *Bajo el rojizo sol de los venados* (2006) y el poemario *Historia personal del amor* (1995).

* Néstor Solera and the Fragmentary Theory of the Novel.
Recibido y aprobado en julio de 2008.

El contexto ficcional es el de un pueblo denominado Andalucía, situado al sur de la costa Caribe colombiana, epítome de violencias, venganzas, amores y desamores, con una población que es a la vez resultado y generadora de éxodos y que está lastrada de una derrota constante. Andalucía es un mundo rural domeñado por la desidia y la incomprensión, en la que sus personajes ahondan en sus contradicciones. Recorrida por una cosmovisión fatalista, suele, sin embargo, aparecer en muchas historias la esperanza y los sueños hacia un futuro o un lugar mejor.

La narrativa de Néstor Solera plantea varias incertidumbres que se convierten en preguntas: ¿entre lo tradicional y lo moderno? ¿Cómo canibalizar lo intertextual y transformarlo en una elaboración realista? ¿Esperpento y fábula? ¿Contar o narrar? ¿Entre lo colectivo y lo individual? ¿Entre el fragmento y la fábula? ¿Entre la historia o el discurso narrativo? ¿De lo trágico a lo cómico? ¿Oralidad o escritura?

Solera se ha decidido por todas las salidas. Se trata de mostrar, tal vez, la prodigalidad que ejerce la literatura y de cómo no existen límites para alcanzar el objetivo primordial de comunicar un mundo estético y el entorno que lo provoca. Al respecto, este ensayo realiza un recorrido por la narrativa de este escritor cordobés nacido en Ensenada de Hamaca, en 1954, para ubicar algunas temáticas y estrategias del autor en su obra, a partir de los interrogantes antes planteados.

Canibalizar lo intertextual y lo metaficticio

Desde el primer libro, *Un pez en el espejo* (1989), las historias de Solera se llenan de un aire regional, en el que aparecen personajes de todo talante mediante diferentes estrategias narrativas para exponer un mundo que se quiere mostrar inagotable.

La mayor parte de las acciones suceden en un pueblo llamado Andalucía, cuya catadura feudal impregna el comportamiento de sus habitantes, empezando por el lenguaje, las acciones y las historias, en las que se observa una seria preocupación por el destino. De alguna manera lo que señala este libro es una concepción de tragedia en tono menor. Si bien los indicios existencialistas de los personajes son pocos, en ellos subsiste una actitud fatalista, pues ese espacio ficticio revela, además, elementos de una sociedad violenta: militares y guerrilleros y la torva presión económica ejercida por ganaderos y terratenientes sobre los campesinos, a quienes quitaron la tierra.

Pero no se espere una catilinaria o una literatura de denuncia o compromiso en el sentido más lato o, inclusive, en el restringido. Realismo y humanismo

se conjugan en aquellos cuentos que alcanzan varias páginas para exponer una trama completa. Ello puede observarse en cuentos como “Éxodo” o “El mar del sueño” que, aparentemente, quedan sueltos hacia el final, pero de los que vamos a conocer sus dos siguientes partes en otro de los libros de Solera, *Historias para leer una novela*, en donde el deseo de visitar el mar se cumple, no sólo para la madre y el hijo, sino para el incrédulo pueblo que desdeña el sueño que tienen acerca del mar los dos personajes principales.²

Esas dosis de humanismo se acrecientan en un cuento como “Un caso para Sherlock Holmes”, en el que se entrecruzan además altas dosis de intertextualidad y metaficción. Como en el cuento de Juan Gossaín “Pobre gordo” (2007, 99-110), en el que la posible víctima de un sicario, un periodista, logra convencer al asesino de lo desatinado de su acción, en el cuento de Solera el asaltante es reconocido por el narrador, quien lo alimenta y luego discute con él acerca de la vida; sin embargo, el cuento termina con un *tour de force*, en el que reconocemos que realmente se trata de un cuento escrito por el narrador, pero que, en un movimiento de birlibirloque, hace posible que el asaltante se introduzca de manera “real” en casa del escritor. Se siente por ello un aire de Julio Cortázar, a quien el lector recuerda mediante el intertexto que es posible establecer con su cuento “Continuidad en los parques”, suma de la puesta en abismo ficcional y de la sorpresa para el narrador que escribe su propio y posible homicidio, y, en el caso, su puesta en escena de lo que significa volver a contar el cuento. La historia del escritor dentro del cuento se precia de una preocupación empática por el ladrón accidental.

En ese sentido, la antiolemonidad narrativa es otro recurso en este libro, conjugado con los guiños a Franz Kafka, Cortázar, García Márquez y Augusto Monterroso. Aquí y allá muchos minicuentos son reflejo del concierto para narrar del autor, pero canibalizados y puestos entre paréntesis en una condición que permite bajarlos a tierra rural. Pueden destacarse de este conjunto “Una pequeña y mala imitación del *Otoño del...*”, “La otra condena” y “Kafka te lo dice”, pero en muchos otros trabajos a lo largo de los diferentes libros son evidentes, o algunos son, ligeras expansiones estilísticas.

Pero no es sólo la antiolemonidad como continuidad discursiva e irónica. En los siguientes textos, especialmente en *Nada nuevo hay bajo el sol. Breves historias en el tiempo* (1997), se presenta una mayor aireación genérica, y es fácil notar que el homenaje a la fábula monterrosiana, combinada con lo gro-

² Un relato cuyo idealismo imaginativo y búsqueda delirante del mar es el que se encuentra en el cuento “Pasos para inventar un mar”, de Robinson Nájera Galvis, en *El río de la noche. Antología del cuento en Córdoba*, de José Luis Garcés González (2007). Ritmos y tonos en ambos textos son muy parecidos, parentesco derivado quizá de la búsqueda de los deseos, que genera una escritura ágil, deliciosa y empática.

tesco conviven para dramatizar un narrador mimetizado (y en muchas con opinión) en casi todas las pequeñas historias parodiadas, algunas con aires de fragmento. Podría hipotetizarse que el fragmento, en el sentido clásico de espejo trizado de una historia mayor, se conjuga como un elemento que busca dejar en el lector el mayor número de referencias y facetas de un narrador –¿de un autor?– que realiza, entre otros, ejercicios de estilo, recrea un diario, parábolas, un sinnúmero de pensamientos y apotegmas, *papers* de una posible novela y notas que giran alrededor de una estética que no se anquilosa en el sentido árido de lo literariamente “correcto”, incluso de lo propiamente fragmentario, pues pueden mirarse como (anti)historias de una propuesta más ambiciosa, aunque puede considerarse que el escritor no ha encontrado el tono, pero desde su primer libro ha mostrado pulso narrativo y una aparente dispersión de géneros –o que quiere utilizarlos todos.

Lo que surge de allí es una concepción de obra narrativa como reelaboración anticonvencional, muy al estilo de *Vista de amanecer en el trópico*, de Guillermo Cabrera Infante y de los textos (para no especificar a qué tipo) de Monterroso. Pero allí donde el autor cubano busca la denuncia estilizada, el matiz del dolor y la caída con una escritura afinada y concisa, y en el caso del autor guatemalteco la ironía y el humor fino se concentran, en Solera se da rienda suelta, algunas veces, a una noción híbrida donde lo lugareño y lo escatológico parecen ganar la partida. Solera es capaz de manejar una prosa contenida pero seguramente en estos textos iniciales consideró que no se podía quedar nada en el tintero. Había que golpear y mostrar la dimensión amplia de la literatura.

La alegoría y el esperpento como estrategias o ¿de lo trágico a lo cómico?

Justamente en *Nada nuevo hay bajo el sol* (1997) los textos adquieren otra connotación. Si en sus dos primeros libros –*Un pez en el espejo* (1989) y *Un traidor en el círculo* (1993)– Solera afronta el hecho estético como una exposición aparentemente realista, regionalista, el tono en este tercer libro, desde su subtítulo –*Breves historias en el tiempo*–, presenta una exposición en clave de fábula, aunque a los personajes les suceden situaciones difíciles. El carácter lúdico va de la mano de un discurso díscolo, de un grito de descontento en el que salta la alegoría como estrategia de crítica, para lo cual el autor acude a metáforas como el sauriodino, híbrido que, desnudado en sus intenciones por la población de Andalucía, se convierte en dinosaurio. Juego de palabras en donde se traslapa la traición semántica en traición política “(Cambio de ropaje)”, que bien podría conectarse con el cuento “Contrabando”, en el que el robo a las arcas municipales se convierte en un juego del gato y el ratón para descubrir a los culpables del delito. Estas ale-

gorías cobran más fuerza en “La cola y el dinosaurio”, en el que una cola hiperbólica (larga como la sangre de José Arcadio Buendía que corre a avisarle a su madre a través de las calles que lo han asesinado), revela que, en una óptica arqueológica, es el último vestigio de un “animal político colombiano” (1997: 14). La aparición de dinosaurios y la alusión al patriarca del otoño garciamarquiano hacen pensar enseguida en Ramón del Valle Inclán y su explosiva estrategia farsesca del esperpento.

Dos veces, y en páginas casi seguidas, se lee la misma frase con leves cambios, para subrayar el carácter de la situación dramática de los personajes-pueblo: “En el país del crimen y la corrupción el hombre pedía a Dios sólo tres deseos: vida, salud y suerte” (35) (“Tres deseos”), y más adelante: Patricia se tocaba para saber “si no era un muerto, un fantasma en el país del crimen y la corrupción” (37).³ Este es quizá uno de los libros más desesperanzados y críticos del autor, donde se puede perder el equilibrio entre literatura y denuncia y la anécdota cobra visos omnipresentes.

Los personajes, en ese sentido, son castigados, sometidos a castigos kafkianos por su honradez, y aquellos que logran ser liberados se enloquecen o se afantasman. El grado de disolución es extremo y la abyección de los personajes en caída cruel suele ser patética, y en algunos casos, escatológica y hasta vulgar. En “Error” no se sabe si lees un apotegma o un pensamiento, pero el estilo es punzante, supuestamente descuidado: “Grave error de Dios: haber creado una boca y de remate un culo...” (72). ¿Notas sueltas? ¿Visión de mundo de un narrador cuyo cuestionamiento se acerca a la deposición como grito ateo? Desde una perspectiva carnavalesca, esta expresión y muchas de las que aparecen en los cuentos acercarán a Solera a una noción rabelasiana, ante la cual la autoridad (sacerdote, militares, alcalde), son burlados a partir de su acto más íntimo, y lo grotesco se metaforiza en hiperbólico.

En concordancia con ello, en este libro es notable la estrategia del esperpento como cosmovisión: animalización o cosificación de los personajes, antropologización de los animales rebajados a seres humanos egoístas, un expresionismo soterrado y una deformación fatalista más acendrada que en los libros anteriores o posteriores, como la del comandante que es mostrado en el baño a través de sus expulsiones fecales y rematado mirándose en su espléndida miseria de dictador en “La larga cola, la infinita cola” (p. 81-86).

³ En este libro como en los dos anteriores, Solera suele escribir dos versiones o continuaciones de algunos de sus cuentos. En otros, repite algún párrafo, especialmente uno erótico en el cuento “Los perros y Margarita María Rosales”, acerca de “su sexo arenoso, fibrosos y florido...” (1989, 70), y que repite textualmente en “Camila, la mujer de los engaños” (*Un traidor en el círculo*, 1993).

El esperpento es nuevamente utilizado en el cuarto libro de Solera *Historias para escribir una novela* (2003) –con una mejor y decorosa edición respecto a las anteriores–, donde el escritor retoma el sistema de “sketches” cada vez más sintéticos, a la vez que la fábula se ensaña más: “Abajo la mortecina y... arriba los buitres de la política volando impávidos, como si nada hubieran hecho, como si fueran inocentes...” (“Inocentes”, p. 11).

Si en *Nada nuevo hay bajo el sol* (1997) los dinosaurios representan la esclerotización del poder, una estabilidad y un dejar hacer, en *Historias para escribir una novela* (2003), los buitres encarnan la violencia extrema que, uniformada, no se sabe de dónde viene. A diferencia de “La mala hora” (1962) de García Márquez, donde la violencia es generada desde el Estado, en este relato no tiene un color determinado, pues sus protagonistas se mimetizan y no pueden distinguirse por su grado de atrocidad. En algún momento se señala a la guerrilla, pero puede inferirse otra fuerza emergente. En el cuento “El lagarto” –uno de los mejor logrados hasta esa fecha– el personaje ha generado numerosas muertes y como delincuente llega a metamorfosearse para esconder su condición delictuosa.

El pueblo es azotado cada vez más por la muerte y llega a un alto grado de pauperización. En ese sentido, Solera ha sido coherente con su propuesta narrativa. Andalucía, como sus habitantes, se convierte paulatinamente en un pueblo fantasma donde hasta los sacerdotes son cuestionados y su muerte sirve para que el pueblo respire con cierta libertad ideológica. La muerte es el signo de los tiempos y los seres del pueblo han llegado a extremos del abandono de sí mismos, de Dios, hundiéndose en una tragedia de proporciones mayores. Aquí lo colectivo, sin embargo, no es mostrado de manera sistemática, sino a cuentagotas, por el mismo carácter fragmentario en que son presentados los textos. Las nuevas generaciones llegan a decir: “...nacimos muertos en Andalucía... Va a ser difícil” (“Muertos”, p. 23). La confusión entre política y religión como demonización del mundo, cierra con la pregunta planteada en el último texto, que es la vez pregunta y parábola cosmovisiva: “¿Sobreviviremos?” (157).

Las dudas que surgen giran en torno al tono y al léxico de Solera. ¿El escritor tiene que revelar lo feudal o lo regional con escritura libre de regionalismos, universal? Solera es un narrador que puede manejar los diferentes géneros. Su escritura revela conocimiento, flexibilidad, buen manejo de los diálogos y un retorno a ciertas temáticas de viejo cuño: la invasión de los gringos, la emigración, la pobreza y valores o antivalores, los terratenientes que buscan chicas adolescentes... Pero la literatura no tiene colores espaciales ni *Madame Bovary* de Flaubert ni *Eugenia Grandet* de Balzac, fueron pensadas como expresión de una región. Cualquier prurito espacial lo superan la riqueza y limpieza del lenguaje.

Los textos de Solera mantienen una contradictoria salud. El escritor recrea dichos, refranes, canciones de cuna y otros hitos de la cultura popular. Los sueños son una manifestación de esperanzas y sus personajes adquieren una alta dosis de humanidad, inmersos en un mundo de podredumbre. La libertad de que gozan, aliada con la pobreza, llega a enloquecerlos.

Muchos de los minicuentos incluidos en los cuatro libros conservan un aire de incertidumbre. Los cierres algunas veces son afirmativos o tienden, por el contrario, a la vaciedad, para dejar un leve sabor agrio. A ese respecto, no puede afirmarse que el autor cordobés sea un escritor irónico, lúdico o cómico. La ironía tiende al distanciamiento y la cosmovisión de Solera es pesimista en estos textos. Algunos de los cuentos manejan un aire optimista, como el ya mencionado tríptico sobre “El mar del sueño”, o “Un viejo deseo”, retrato de una espera de la mujer deseada por un hombre paciente y enamorado, o la causticidad en “El reloj electrónico y la justicia”, los tres textos contenidos en *Historias para escribir una novela* (2003) o también “Los perros y Margarita María Rosales”, en *Un pez en el anzuelo* (1989), recreación erótica de una sonámbula que camina desnuda por el pueblo, o en “Un llamado” en *Un traidor en el círculo* (1993), la historia de un músico cubano que llega, con su arte, a transformar a ese pueblo lleno de violencia y los ánimos fatídicos de sus habitantes por una comprensión menos conflictiva del mundo. No obstante, la mayoría de los cuentos no revela completamente una visión de mundo positiva, lo cual no es ningún defecto. Sólo la mayor parte de la literatura infantil tiene esa necesaria *summa* optimista.

¿Contar o narrar? ¿Oralidad o escritura?

En la trayectoria de los cuatro libros de cuentos de Néstor Solera pareciera haber una propuesta binaria: en el primer y tercer libro *Un pez en el anzuelo* (1989) y *Nada nuevo hay bajo el sol* (1997), buena parte de los textos son minicuentos, o se encuentra la aparición de un narrador apenas sugerido que lanza un pensamiento o una pregunta, casi de manera objetiva; sin descartarse cuentos en los discurren historias y personajes de calado “normal”. En el segundo y cuarto libros *Un traidor en el círculo* (1993) e *Historias para escribir una novela* (2003) se observan cuentos de una trama más extensa, con historias que, si bien no se cierran o lo hacen apresuradamente, permiten vislumbrar un horizonte de expectativas.

En el primer cuento de “Un pez en el espejo” el narrador en tercera persona pareciera contar (“—¡Dios mío, es tanta la pobreza!—: ni un burro, ni un puño de arroz, ni un catabre de maíz, ni siquiera un pollo—.” (5), más que narrar desde un monólogo, ese narrador decimonónico busca su puesto y termina de

narrar la historia. Esos narradores tienen una tendencia a ser contadores antes que narradores. Lo oral lucha con la escritura en un forcejeo que sirve para remarcar cierta tendencia de la narrativa de los departamentos de Córdoba y Sucre: ¿oralidad/contar o escritura/narrar?

Lo que llama la atención en Solera es esa tensión entre el contar y el narrar, yéndose muchas veces por lo coloquial o por los rasgos de oralidad en el discurso literario, pero ganando generalmente el narrador. En el primero de los casos son utilizados vocablos regionales o lugareños con la misma hue-lla oral. Existe, sin embargo, un mejor despliegue en los cuentos con mayor extensión. Uno de ellos, “El mar de los sueños”, ya señalado antes, en el primer libro, es manejado con mayor pericia narrativa, y vuelve a aparecer como parte de un tríptico en *Historias para escribir una novela* (2003), con mayor calidad y peso específico. De igual manera, en “Una visita inesperada”, por fin el obispo que no llegó en noviembre en la novela de Héctor Rojas Herazo o en algunos cuentos de García Márquez, se acerca a la gente de Andalucía y a través de una prosa irónica, retrata la estadía del representante de la iglesia en casa de uno de los parroquianos, constituyéndose este relato en uno de los mejores de la obra cuentística del autor cordobés.

Los cuentos más relevantes son aquellos en los que los narradores se concentran más en la narración y en el lenguaje. En *Un traidor en el círculo* (1993) se da un retorno por el narrar con mayor ahínco, como sucede en “Celeste” y “Dos indiecitos en casa de mi tío Ernesto”, y al mismo tiempo, en el resto de los cuentos, se adentra en las preocupaciones de las clases más desfavorecidas, sin dejar por fuera un prurito moral mediante el castigo a quienes han infringido las normas sociales. Inmersos en un mundo en guerra, surgen las variantes típicas de la ambición y el engaño, la pobreza, la desidia y la derrota. Dentro del motivo del engaño, llama la atención un cuento como “Un traidor en el círculo”, una historia de ciencia-ficción, con revolución a bordo, en la que las consecuencias de una pandemia universal no se sienten en Andalucía, convirtiéndose en una especie de nuevo paraíso; de allí que la libertad, el esclavismo social y la esperanza se conjuguen para brindar salidas en un mundo exterminado.

Bajo el rojizo sol de los venados

El título de esta novela ya se encuentra dos veces en sendos cuentos de los libros anteriores de Solera, pero remite también a un poema de Eduardo Carranza.

La historia de Olegario Santos Domicó, adolescente de 16 años que huye de su casa por roces profundos con su madrastra, toma el carácter de una *bildungs-*

roman en el que las calidades entremezcladas en muchos cuentos de Solera brillan de manera clara en esta obra. En sus inicios representa la dolorosa relación de Olegario con sus padres y su huida un aprendizaje y despertar, no sólo hacia el mundo adulto, sino hacia el contradictorio comportamiento de sus congéneres. Es, pues, una historia de complicidades por parte de su tío, de apoyo cuando se ve en situaciones negativas por parte de personajes –mujeres generalmente– que tienen un buen corazón, y en la contraparte, hombres de mala laya.

Bien contada, la historia narra las vicisitudes contradictorias sobre la búsqueda de la libertad y de cómo la injusticia se convierte en un motivo constante en la obra de Solera, ampliado ahora a una dimensión más profunda. Los cuentos, a esta altura, representan historias para escribir una novela, pero de las cuales, bien combinadas, pudo nacer una. Acaso los cuentos sean una apuesta fallida, una serie de apuntes a lo que, técnicamente, llegó a ser una novela. El espacio de Andalucía no sólo es un indicativo de ello sino que muchas historias, como la del abuelo Nelo, cruzan transversalmente los cuatro libros de cuentos. En cambio, Olegario se mueve entre diferentes poblaciones, en una peregrinación que parte del goce sexual con La China, para transformarse en una geométrica caída a la que va descendiendo con una carga cada vez más onerosa, especie de Prometeo encadenado al fuego de la mentira y la ignominia de su patrón.

Con pulso firme, la novela se caracteriza por mostrar, además del corazón oscuro de los mentirosos –como indica el epígrafe de Joseph Conrad–, el alma inocente de su protagonista. Se agrega ante todo una superación creciente en cuanto al uso del lenguaje, con mayor precisión, excluyendo el uso inadecuado de lo escatológico y de lo soez como recursos gratuitos y sinsentido.

Aunque parezca contradictoria la afirmación arriba señalada acerca de la naturaleza de contador y no de narrador de historias, Solera en *Bajo el rojizo sol de los venados* (2006) ha decidido lo segundo, ha reafirmado la labor de muchos de los cuentos aquí destacados. Sin embargo, no deja de existir, sin que sea un defecto –recordemos a Juan Rulfo–, una línea delgada en la que la voz del narrador tiene un tono de oralidad, a pesar de ser contada en tercera persona.

Con la novela, Solera hace replantear nuevamente el equilibrio en todos los aspectos que maneja cada artista. ¿Hasta dónde es precisa cada dosis de cada elemento en juego? ¿Qué tanto y en qué dimensión se debe lanzar un autor en su obra, a un espacio, a una cultura? ¿Hasta dónde me traiciono como escritor si no utilizo el “*mot just*” flaubertiano? La teoría del cuento de Solera se asemeja, antes de esta última obra, a una mirada estética imbuida de cier-

ta provocación desmedida, a un juego donde se quiere usar indistintamente todos los matices a la mano, y la novela tal vez sea la reflexión de cómo burlar una materia que espera ser domeñada y dirigida a través de la exigencia de la palabra y la expresión justas, como análisis de la vida y el dolor, de los resquemores que la sociedad impone. Ha significado, además, bajar la experimentación y devanarla como el espejo al final del camino que espera ser sacudido y quitarle el detritus que el tiempo ha dejado. Sólo la paciencia y la sabiduría logran el resto.

Bibliografía

Garcés González, José Luis (2007). *El río de la noche. Antología del cuento en Córdoba*. Ediciones El Túnel. Medellín: Lealón.

Gossain, Juan (2007). "Pobre gordo". En: *El río de la noche. Antología del cuento en Córdoba*. Ediciones El Túnel. Medellín: Lealón.

Nájera Galvis, Robinson (2007). "Pasos para inventar un mar". En *El río de la noche. Antología del cuento en Córdoba*, compilación de José Luis Garcés González. Ediciones El Túnel. Medellín: Lealón.

Solera Martínez, Néstor (1989). *Un pez en el anzuelo*. Montería: Ediciones Betancí.

_____ (1993). *Un traidor en el círculo*. Montería: Multim-presos.

_____ (1997). *Nada nuevo hay bajo el sol. Breves historia en el tiempo*. Montería: Fondo Mixto de Cultura de Córdoba.

_____ (2003). *Historias para escribir una novela*. Montería: Ediciones La Paloma.

_____ (2006). *Bajo el rojizo sol de los venados*. Montería: Ediciones La Paloma.