



## ESPINAL, CATALÁ Y FUENTES: APORTES PARA UN CATÁLOGO DEL SIGLO XX VENEZOLANO



LABRADOR, ELIS

Escuela de Artes, Universidad Central de Venezuela (UCV)

Fundación Editorial El perro y la rana

Caracas, Venezuela

Correo electrónico: elislaborador@gmail.com

Fecha de recibido: 15-05-2020 / Fecha de aceptación: 28-05-2020.

### Resumen

Los estudios sobre los procesos editoriales visto desde las ciencias sociales en nuestro país son novedosos y escasos. Este trabajo es una muestra sobre las dificultades que se confrontan al momento de estudiar los catálogos editoriales como una fuente confiable de documentación. Para exemplificar lo anterior se ha tomado a tres impresores venezolanos, en ellos se evidencia un constante trabajo de formación de ciudadanía

bajo la estrategia de la edición como una apuesta del cambio de paradigma cultural, social y político.

**Palabras claves:** edición; subalternidad; testimonio; catálogo

## ESPINAL, CATALÁ ET FUENTES: CONTRIBUTIONS À UN CATALOGUE DU XXE SIÈCLE VÉNÉZUÉLIEN

### Résumé

Les études sur les processus éditoriaux vus à partir des sciences sociales dans notre pays sont récentes et rares. Ce travail est un échantillon des difficultés rencontrées lors de l'étude des catalogues éditoriaux comme source fiable de documentation. Pour illustrer ce qui précède, trois imprimeurs vénézuéliens ont été choisis, pour lesquels un travail constant de formation à la citoyenneté est attesté dans le cadre de la stratégie d'édition comme un défi de changer de paradigme culturel, social et politique.

**Mots-clés :** edition ; subalternité ; témoignage ; Catalogue.

## ESPINAL, CATALÁ E FUENTES: CONTRIBUIÇÕES PARA UM CATÁLOGO DO SÉCULO XX VENEZUELANO

### Resumo

Os estudos sobre os processos editoriais a partir do campo das ciências sociais são recentes e escassos em nosso país. Este trabalho explora as dificuldades que se colocam diante de nós no momento de estudar os catálogos editoriais como uma fonte confiável de documentação. Neste sentido, selecionamos três impressores venezuelanos em cujo trabalho se evidencia um constante esforço de formação da cidadania que encara a estratégia editorial enquanto uma aposta em prol da mudança de paradigma cultural, social e político.

**Palavras-chave:** edição; subalternidade; testemunho; catálogo

## ESPINAL, CATALÁ, AND FUENTES: CONTRIBUTIONS TO A CATALOG OF THE VENEZUELAN 20TH CENTURY

### Abstract

In our country, studies on editorial processes from the perspective of the Social Sciences are new and rare. This work illustrates the difficulties faced when studying publishers' catalogs as a reliable source of documentation. To exemplify the above, three Venezuelan presses have been selected, each of which evidences the ongoing work of citizenship education, using the publishing strategy as a commitment to changing the cultural, social, and political paradigm.

**Keywords:** edition; subalternity; testimony; catalog



### I. INTRODUCCIÓN

Desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX los estudios que se dedicaban a desarrollar una historiografía sobre la evolución del libro, tenían como objeto de análisis la instrumentalización de la imprenta como factor de cambio cultural. Este escenario comienza a cambiar a mediados del siglo pasado gracias a los esfuerzos de investigadores como Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, Roger Chartier y Pierre Bourdieu. Estas investigaciones contribuyeron a ampliar, desde un carácter multidisciplinario, no solo la importancia de la imprenta sino de toda la ruta de la producción editorial: editores, las ediciones, el tiraje, precios, piraterías, transporte, almacenes y catálogos, dentro de un contexto social, político y cultural. Es así que al sistematizar y analizar, de acuerdo con las características de cada país que integra Latinoamérica, al momento de hablar de *una* historia del libro es necesario tener en cuenta sus



propios procesos de Estado-nación, por ejemplo como lo ha hecho México, Argentina, Colombia, Cuba y España (el vínculo con España es más directo que con los países de la región). En este sentido es que este trabajo –que forma parte de una investigación más amplia– tiende a ser un aporte a las investigaciones para una historia del libro en Venezuela, pretende contribuir a unificar ciertas coordenadas dispersas a una orientación real, concreta y material, respetando los esfuerzos de bibliógrafos reconocidos, pero a los que urge ser revisitados. He considerado repasar, desde sus catálogos, a tres editores que conforman este ensayo: Valentín Espinal desde la conformación de la ciudadanía en una república naciente a raíz de la separación de Venezuela de la Gran Colombia; José Agustín Catalá como el gran editor de la dictadura militar que se impuso en Venezuela en la década del cincuenta y Domingo Fuentes como un editor de la subalternidad.

### VALENTÍN ESPINAL: IDEAS IMPRESAS PARA LA FORMACIÓN DE LA REPÚBLICA

La ausencia de mayores datos sobre la historia de nuestras editoriales, editores, librerías<sup>1</sup> y publicaciones en general es un tema pendiente en nuestra historiografía sobre el libro venezolano. Las investigaciones realizadas sobre el origen y evolución de nuestras publicaciones han tenido su motivación principal en la llegada y evolución de la imprenta más que en el estudio de antiguos

---

<sup>1</sup> Rafael Ramón Castellanos, *Historia de las librerías en Venezuela 1607-1900* (Caracas, Venezuela: CENAL). Publicado en 2017, constituye un aporte fundamental para el rescate de la memoria e impulso de nuevas líneas de investigación.

fondos editoriales, tipografías o editores particulares. Muy pocos(as) estudiós(as) se han abocado a la tarea de investigar la circulación del libro en Venezuela, entre los que podemos mencionar el esfuerzo titánico de Idelfonso Leal al estudiar los *Libros y bibliotecas en la Venezuela colonial*<sup>2</sup>.

A comienzos del siglo XIX, uno de los últimos lugares a los que llegó la imprenta fue a la para entonces Provincia de Venezuela –en 1808–; todo cambiará a partir de 1830, luego de la disolución del proyecto colombino. Lo que sigue luego de esta fecha se debe rastrear en publicaciones periódicas, catálogos e impresos en general, todo con el afán de ensayar un panorama de autonomía intelectual como ejercicio de esa otra independencia: el proceso y conformación de nuestra nacionalidad, representada en nuestros libros y sus impresores y editores.

Si el catálogo de un editor es su tarjeta de presentación, su línea ideológica, su intención para desarrollar una conciencia crítica de acuerdo con la historia y con los retos del futuro, baste con recordar el catálogo de Valentín Espinal (1803-1866). Luego de la disolución de la Gran Colombia, Espinal entiende que la prioridad es el reordenamiento de la vida republicana y civil y se propone contribuir, a través de sus publicaciones, con la educación y progreso de la nación. Su proyecto estaba dirigido a la construcción de un nuevo paradigma que deslastrara el imaginario colonial. Con la Independencia, la imprenta pasa al servicio de los intereses políticos de Venezuela; en esa transición Espinal empezó a trabajar como ayudante, con tan solo doce años, del impresor realista Juan Gutiérrez Díaz, quien abandonó el país a raíz de la promulgación



<sup>2</sup> Idelfonso Leal, *Libros y bibliotecas en Venezuela colonial 1633-1767* (Caracas, Venezuela: Academia Nacional de la Historia).

del Decreto de guerra a muerte en 1813 para luego convertirse en el impresor más importante del siglo XIX; incluso, la imprenta que dejó Gutiérrez Díaz la convierte en un taller-escuela para la formación de artesanos venezolanos dedicados al negocio de la impresión.

Al revisar el catálogo<sup>3</sup> de Espinal<sup>4</sup>, se percibe el anhelo de un civil que induce el desarrollo del país a través de libros, folletos y revistas; en él se refleja al editor como agente de cambio cultural. Sin embargo, modelar una cultura civil, propiciar contenidos para las nacientes instituciones del país, contribuir con investigaciones académicas de otros países para la formación de estudiantes de nuestra universidad, no lo exoneraron del exilio político. Una ojeada a su *Diario de un desterrado*<sup>5</sup> nos ubica en el contexto de los editores españoles y latinoamericanos en el exilio del siglo XX, cuya causa es la misma: el editor propicia el debate y la circulación de las ideas.

Visto de esta manera, la historiografía referida a nuestra memoria editorial corresponde más a “primicias” que a una sistemática historia del libro en Venezuela. Estas “primicias” son referidas por escritores como Arístides Rojas (al describir la aparición de la imprenta en Caracas), Pedro Grases (al abordar

---

<sup>3</sup> El número de impresos varían; se calcula en 330 títulos. Por otro lado, Pedro Grases afirma que podría llegar a un total de 800 impresos entre libros, publicaciones periódicas, folletos y revistas; ver en: Valentín Espinal, *Diario de un desterrado* (Caracas, Venezuela: Ediciones del Cuatricentenario de Caracas, Comité de Obras Culturales). El catálogo de Espinal puede ser consultado en <http://gabrielsaldivia.blogspot.com/2013/11/valentin-espinal-catalogo.html>

<sup>4</sup> Juan Antonio Sagrestáa es otro de los impresores y editores del XIX. Una revisión a su catálogo dará cuenta de los aportes realizados desde su imprenta en Puerto Cabello. Ver: José Alfredo Sabatino Pizzolante, *Juan Antonio Sagrestáa, un impresor del siglo XIX* (Caracas, Venezuela: Academia Venezolana de la Lengua).

<sup>5</sup> Espinal, *Diario de un desterrado*.

la historia, la investigación, la pesquisa de los incunables venezolanos), Julio Febres Cordero (al realizar una investigación sobre los procesos de impresión o reproducción antes de la llegada de la imprenta) o Santiago Key Ayala (quien al estudiar la imprenta, la conformación de bibliotecas y los hábitos de lectura en el siglo XIX, concluía que para profundizar en el estudio de la edición en nuestro país se precisaba de un equipo de especialistas). Al margen de estas preocupaciones debemos mencionar el papel que desempeñará Rufino Blanco Fombona en España con la Editorial América al solicitar a los libreros españoles que buscaran contenidos y escritores en Latinoamérica que diera cuenta de los procesos culturales que se estaban gestando en el nuevo continente, su historia, un panorama cultural amplio que propiciara el debate.

Quizás la extensa bibliografía de la imprenta nos ayude a concentrar el interés en la evolución de la figura del impresor-editor, una evolución realizada en los impresos como manifestación de los cambios políticos y culturales en nuestro espacio letrado venezolano. Esta vinculación posibilita nuevas lecturas a partir de su propósito pedagógico: formar ciudadanos(as) comprometidos(as) con el progreso de la nación. Las estrategias impulsadas por los editores respaldan la ideología del momento, en otro caso utilizaban esta ideología para proponer como una “oportunidad de mejora” frente el atraso en que el país se encontraba, como por ejemplo lo hizo la fotografía de *El Cojo Ilustrado* antes de la dictadura de Juan Vicente Gómez. La actividad de estos primeros impresores fue diseminar una preocupación por el destino cambiante y oscilante del país, generar compromiso de ciudadanía, reafirmar la fe en la palabra escrita, emitida y pronunciada por los oradores con el fin de construir la figura del intelectual en alteridad con la del militar. En este sentido vale como ejemplo las investigaciones de Mirla Alcibíades, pensemos en *La heroica aventura*



*de construir una república. Familia-nación en el ochocientos venezolano (1830-1865)*<sup>6</sup>, así como en sus investigaciones sobre el origen y evolución de la revista *El Cojo ilustrado*.

Recuperar el pasado significa investigar los fondos y líneas editoriales que tenían propósitos “subversivos” dentro del campo de las letras venezolanas. Las guerras civiles del siglo XIX, en su afán por consolidar una república, pasan al siglo XX en forma de dictaduras, golpes de estado, campos de concentración, luchas armadas, cárceles y asesinatos, todo bajo un mismo empeño de consolidar una democracia. La respuesta del editor ante los mecanismos delatores y represivos lo indujo en algunos casos a cambiar su línea editorial; en otros, hábilmente utilizó el capital cultural europeo (moda, literatura, música y tecnología) para soslayar una realidad nacional. El proyecto modernizador de *El Cojo Ilustrado* pasaba por exponer, en su fotografía, la imagen de un país atrasado (la ausencia de medios de transporte, iluminación, acueductos, viviendas), pero al comenzar la dictadura de Juan Vicente Gómez predominará la imagen europea ocultando una realidad nacional.

Sin embargo, la realidad histórica impone también su norma: el editor necesita revelar más que recrear, denunciar más que exponer; la alternativa será la utilización del género testimonial como alteridad del campo ficcional, por medio de la autoafirmación de un “yo” personal testigo directo de la inequidad. Los testimonios comienzan a publicarse de forma dispersa, sin que eso afecte o sea un impedimento para el objetivo principal: la urgencia de que se conozca la vida, biografía o memorias de aquellos sujetos que por ser militan-

<sup>6</sup> Mirla Alcibíades, *La heroica aventura de construir una república. Familia-nación en el ochocientos venezolano (1830-1865)* (Caracas, Venezuela: CELARG, Monte Ávila Editores Latinoamericana).

tes de una causa política sufren encarcelamiento. La edición de *Presidios de Venezuela. Memorias de secuestrados*<sup>7</sup> (1936) nos ubica en el campo de la censura política del gobierno de Juan Vicente Gómez. Financiado y promovido contra la dictadura es redactado y publicado en Colombia; estos relatos, escritos por los prisioneros de cárcel La Rotunda, tienen el propósito de contar una ignominia, una experiencia que no debe ser soslayada. El editor concibe el libro para las generaciones futuras, como una respuesta cuando la realidad política termine por imponer la censura de este tipo de experiencias –si no, pensemos en los testimonios surgidos después de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez–, y de esta manera reivindica la idea de libertad, no para el presente inmediato sino para un futuro incierto. *Presidios de Venezuela* contiene ilustraciones, croquis de los espacios internos de La Rotunda, los nombres de los cuartos donde los secuestrados aguardaban para ser torturados: La cueva, El caimán, La serpiente, La carcelita, etc. Otro caso fundamental y quizás antecedente más directo del testimonio es *Memorias de un venezolano de la decadencia* (1927), libro híbrido donde se conjugan memorias, (auto)biografía, testimonio e historia de José Rafael Pocaterra<sup>8</sup>.



## JOSÉ AGUSTÍN CATALÁ: UN EDITOR CONTRA LA DICTADURA

Luego de la muerte de Gómez se crea la Asociación Venezolana de Escritores; es evidente que hay intención de orientar y convertir lo que antes pare-

<sup>7</sup> Reeditado: Sin autor, *Prisiones de Venezuela a la muerte de Juan Vicente Gómez* (Venezuela: El Centauro), con prólogo de Gustavo Machado.

<sup>8</sup> José Rafael Pocaterra, *Memorias de un venezolano de la decadencia* (Bogotá, Colombia: Ediciones Colombia).



cía un campo literario disperso y discrecional, en un capital intelectual institucionalizado. A la par de esta asociación, que deseaba dejar el período de la dictadura atrás y rescatar un conjunto de actividades artísticas, tradicionales y literarias, surge la figura de José Agustín Catalá, “editor de las sombras” como lo llamó José Vicente Abreu. En Catalá hay más que un empeño en registrar minuciosamente aquellos detalles y eventos que con el transcurso del tiempo (es lo que teme como editor) pasen al olvido. Estos eventos representan los distintos intentos de golpes de Estado para instaurar un régimen dictatorial. No es casual que Catalá reimprima en 1972 *Verdad de las actividades comunistas en Venezuela* (1936), también llamado el *Libro rojo*, considerado un libro “peculiar” tanto por su contenido como por la forma en que fue distribuido. Los documentos que contiene el *Libro rojo* generaron una serie de polémicas que afectaron la vida nacional en la década del treinta. A partir de 1940 Catalá se convierte en uno de los pocos editores independientes de Venezuela con la creación de Ávila Gráfica, que, luego del allanamiento sufrido durante la dictadura perezjimenista y la destrucción de sus imprentas, pasa a llamarse Ávila Arte, para terminar años después como El Centauro/Ediciones. El proyecto de Catalá es, y me parece que en esto concentrará gran parte de su energía como editor, denunciar a través de su catálogo la dictadura perezjimenista.

En la década de 1950 Catalá pone en riesgo su vida al concebir la edición e impresión clandestina de *Venezuela bajo el signo del terror. Libro Negro* (1952), cuyo pie de imprenta y colofón lo ubican como impreso en México. El contenido del libro denuncia las detenciones, torturas y encarcelamientos de la entonces policía política de la dictadura, la Seguridad Nacional. Ante la supresión de las libertades constitucionales, ¿qué estrategias debería utilizar un editor para publicar contenidos a contracorriente de un régimen totalitario?

Tras la publicación del *Libro Negro*, la respuesta de la dictadura fue el cierre de Ávila Gráfica, la imprenta de Catalá, y cuatro años de cárcel, según el testimonio de uno de los corredactores del libro, Ramón J. Velásquez. El empeño de este editor no termina con el presidio, pues se concentró con mayor fuerza en dos objetivos: primero, la denuncia contra la impunidad con la que actuaba el gobierno; segundo, que la experiencia de los presos políticos, su militancia pero también su humanidad, no fuesen fácilmente olvidadas. El olvido era la supresión de la propia lucha en beneficio de la impunidad.

Con *Se llamaba S.N. Novela-testimonio* (1964), de José Vicente Abreu, Catalá logra vincular categorías como memoria, autobiografía, novela y testimonio, no solo por la “voz” que guía al lector sino por la estructura que como editor le asignó. Para la primera edición el editor compiló no solo la narración del autor sino una gran cantidad de documentos que refuerzan el subtítulo de “Novela-testimonio”. Estos documentos son el prólogo del editor, un índice biográfico de los secuestrados, nombres de las embarcaciones que trasladaron a los secuestrados a su destino, fechas, firmas, etcétera<sup>9</sup>. Como editor, Catalá sabe la importancia de la denuncia, pero esta denuncia necesita incluir la categoría de lo humano, que en este caso es aportada por José Vicente Abreu. El trabajo como editor consistirá entonces en publicar la “experiencia directa de un hombre en esa Venezuela oficialmente feliz y próspera” como aparece en el prólogo, escrito por el editor, a la primera edición.



<sup>9</sup> Este etcétera ha perdido cada vez más enumeraciones. Las ediciones posteriores de *Se llamaba S.N.* han omitido hasta el prólogo. Al ser mutilado de sus partes, el libro gana en lo literario y soslaya lo testimonial. La vigésima primera edición hecha por Catalá (2005) no solo recupera los documentos enumerados, sino que inserta comentarios aparecidos en la prensa. Por último, el título del libro sufre una modificación: *La tortura en Venezuela se llamaba S.N.*

El trabajo del editor es sensibilizar al “otro” a través de la narración de la experiencia individual, y que esta obtenga su reflejo en lo social. Por último, una ironía: Catalá hizo un solo ejemplar numerado para Marcos Pérez Jiménez: se cierra el circuito de distribución del libro; de la idea al impreso, de la distribución al lector.

## DOMINGO FUENTES, EDITOR DE LA SUBALTERNIDAD



Las sociedades democráticas podrían medirse por la cantidad de publicaciones distribuidas, leídas y comentadas en una ciudad letrada, sin importar el lugar ideológico que ocupen. Si José Vicente Abreu llamó a Catalá “el editor de las sombras”, muchos años después José Vicente Rangel le dirá “el editor de la luz”. Los dos concuerdan en la importancia que posee la figura del editor cuando escoge un contenido y no otro; comprenden que a partir de esa escogencia la edición podría ubicarse a favor del poder o ir a contracorriente de la propia hegemonía. La misión del editor es asumida entonces como la de alguien que fomenta el diálogo, muestra los (des)aciertos de la democracia, fomenta las literaturas nacionales e incluso promociona esas literaturas al buscar canales internacionales de distribución.

Domingo Fuentes, como editor, se ubica ideológicamente en el extremo opuesto a Catalá. Militante de la izquierda venezolana, participó también (como Catalá) en el derrocamiento de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. Es sabido que en la década de 1960 comienza la lucha armada en Venezuela como señal de desencanto ante la democracia inaugurada en 1959; incluso, el propio José Vicente Abreu es encarcelado y luego exiliado al participar en el alzamiento coordinado por militares y civiles conocido como El Carupanazo (1962).

El catálogo de Domingo Fuentes, inexistente como síntesis de la editorial pero visible al consultar cada uno de sus títulos, nos da una idea de la línea editorial con la cual quiso contribuir desde su fondo de publicaciones. Sus títulos son únicos en nuestra historiografía editorial; al menos son los primeros que incluyen al sujeto que vive experiencias límite, sin necesidad de pertenecer a una alteridad política. Su objetivo como editor es registrar aquellas experiencias que, por significativas, son soslayadas por la sociedad, más aún cuando estas experiencias provienen de la marginalización, la pobreza, la explotación, el crimen o la lucha armada como brazo político reivindicador de las causas sociales. Si en *Se llamaba S.N.* lo literario es un complemento del testimonio del narrador –recordemos el oxímoron de “Novela-testimonio”–, con el catálogo de Fuentes el rasgo de esta escritura será concebido como extraliterario, quiero decir, es “ubicada” como “socioliteratura, literatura marginal, paraliteratura, no-ficción”, entre otros términos afortunadamente ya en desuso. Los escritores que “hablarán” acá serán aquellos sujetos denominados como subalternos, sin ningún tipo de representatividad en un campo cultural determinado y sin ser hablantes públicos con algún tipo de capital intelectual comprobado, no son escritores. Lo que importa para este editor es el testimonio y cómo despierta en el(la) ciudadano(a) corriente una correspondencia por “el otro” o “la otra”.

Los testimonios comienzan a adquirir en esa época una doble función enunciativa para los(as) editores(as) latinoamericanos(as) y del Caribe<sup>10</sup>. Domingo Fuentes se inicia en los años cincuenta con una modesta editorial denominada La Muralla, la cual tiempo después, en 1964, pasó a llamarse Editorial



<sup>10</sup> Miguel Barnet publicó en Cuba *Biografía de un cimarrón* (1966); *Corre Nicky, corre*, del puertorriqueño Nicky Cruz (España: Editorial La Vida.); *La montaña es más que una inmensa estepa verde* (1982), del nicaragüense Omar Cabezas (Argentina: Siglo XXI Editores), entre tantos.



Fuentes, con un libro de Argenis Rodríguez titulado *Entre las breñas*. Ese mismo año se realiza la impresión de *Se llamaba S.N.*, en plena década de lo que se conoce como “el boom latinoamericano”, que no fue más que la mirada de algunos editores –ante todo españoles– y agentes literarios europeos sobre Latinoamérica. Algunos de estos editores eran exiliados que huían de la guerra civil española y que se radicaron en Uruguay, como Benito Milla. ¿Podría pensarse que esta doble articulación entre el testimonio y la ficción no es más que la búsqueda de una mayor autonomía o representatividad de la experiencia de un sujeto latinoamericano en un contexto político de dictaduras y golpes de Estado? ¿Es posible que un editor como Domingo Fuentes haya podido conjugar todos estos elementos al observar cómo se imponía, por el mercado editorial, una literatura y se invisibilizaba otra? Quizás no, lo cierto es que el interés por esta clase de experiencias impulsó a muchos editores a postular sus obras a concursos legitimados como el Premio Casa de las Américas, que en la década de 1970 inaugura su categoría Testimonio<sup>11</sup>.

En un editor como Domingo Fuentes es palpable su preocupación social y política para que estos sujetos sean escuchados por el poder político, el cual promueve el bienestar de la sociedad como una de las garantías establecidas en la democracia. Pero esta democracia no solo se sostiene por el universo de ciudadanos(as) que integran la nación, sino por la presencia de los poderes distribuidos en los diferentes organismos que rigen la conducta y modelo del orden constitucional. Con la edición de *4 crímenes, 4 poderes* (1978), de Fermín Mármol León, autor y editor, se reflexiona sobre los excesos en que incurren

---

<sup>11</sup> El escritor venezolano Alí Gómez García obtuvo en 1985 este premio con *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un ñángara*.

algunos componentes de una sociedad que en lugar de modelar con los valores que exige la democracia, se comportan como los sujetos que sobreviven en la periferia de la misma; así, el poder político, el poder social, el poder militar y el poder religioso pasan a evidenciar la corrupción matizada por el comportamiento y la clase donde se desenvuelven. Como editor, Fuentes entiende que para que estos sujetos sin voz puedan tener presencia, necesita que el “yo” y los “otros(as)” puedan entenderse desde el “nosotros(as)”; asimismo intuye que estos sujetos invisibilizados, a contracorriente de muchos(as) escritores(as) legitimados(as) por el mercado editorial, necesitan expresar sus experiencias como sujetos de una sociedad en la cual existen pero no tienen representatividad<sup>12</sup>.

Al observar las portadas de sus libros, leer sus contenidos, los prólogos, el material documental que los acompaña, se puede entender que el fracaso o triunfo de una lucha ideológica, sea de izquierda o de derecha, podría determinar un ciclo de irresponsabilidades en el poder cuando el verdadero problema se ubica en los sujetos excluidos: luchadores(as) sociales, políticos(as), guerrilleros(as), esbirros de la antigua Seguridad Nacional, grupos sexuales minoritarios, periodistas, delincuentes, prostitutas, entre otros. Todos estos sujetos son conscientes de su realidad, y todos parecen coincidir en el anhelo de una verdadera justicia social que sustente el valor de la democracia. Estas consideraciones nos ofrecen una panorámica de la responsabilidad social del



---

<sup>12</sup> En una reseña que escribe Juana de Ávila (seudónimo de Alida Planchart de García), al ponernorizar en la revista *Élite* (edición 19/07/1974) que el libro *Soy un delincuente* no posee valor literario, la escritora (y periodista) llega a dudar que el autor sea un ser HUMANO (SIC) pensante y racional, calificando el espacio donde el autor habita como un submundo y que no tiene NINGUNA (SIC) relación con el lugar donde ella se desenvuelve.

editor: ¿a quiénes van dirigidos estos contenidos y por qué? ¿Cuáles son las consecuencias que tendrá que asumir por la publicación el editor? ¿Es una decisión política, social? ¿Qué es lo que desea mostrar realmente y de qué manera se contextualiza con la realidad del momento al estudiar el catálogo de otras editoriales?

## II

### ANTES DE CONTINUAR DESEO ENUNCIAR ALGUNOS LIBROS PUBLICADOS POR DOMINGO FUENTES:



- Entre las breñas / Argenis Rodríguez (1964)*  
*Checoslovaquia: el socialismo como problema / Teodoro Petkoff (1969)*  
*Compañero de viaje / Orlando Araujo (1970)*  
*¿Socialismo para Venezuela? / Teodoro Petkoff (1970)*  
*La izquierda cultural venezolana / Alfredo Chacón (1970)*  
*T.O.5. Yumare. Informe sobre un campo guerrillero venezolano (1970)*  
*Tiempos difíciles / Octavio Beamount Rodríguez (1972)*  
*La oligarquía del dinero (Capital y desarrollo) / Domingo Alberto Rangel (1972)*  
*Retén de Catia / Juan Sebastián Aldana (1972)*  
*Boves, el urogallo / Francisco Herrera Luque (1973)*  
*Ese combate no se decide todavía / Fernando Márquez (1973)*  
*Final de otro sombrío / Julio Jáuregui (1973))*  
*Los adecos (sus contrarios, renegados y conversos) / Juan Bautista Rojas (1973)*  
*FALN Brigada Uno / Luis Correa (1973)*

- Ateísmo y liberación* / Antonio Pérez Esclarín (1974)
- La gente vive en el este* / Antonio Pérez Esclarín (1974)
- Soy un delincuente* / Ramón Antonio Brizuela (1974)
- De La Rotunda a la calle larga* / Vicente Ibarra (1974)
- En la casa del pez que escupe el agua* / Francisco Herrera Luque (1975)
- Los años inquietos* / Juana de Ávila (1975)
- El socialismo una necesidad impostergable* / Teodoro Petkoff (1976)
- Pito de oro* / Clara Posani (1974)
- Los cuentos de Alfredo Alvarado, El rey del joropo* / Edmundo Aray (1975)
- Miraflores puro cuento* / Miguel Conde [ prólogo de Luis Herrera Cam-  
píns] (1976)
- Los farsantes* / Clara Posani (1976)
- Che sierra adentro: testimonios de la revolución cubana* (1976)
- Así somos los venezolanos* / José Cañizales Márquez (1977)
- 4 crímenes, 4 poderes* / Fermín Mármol León (1978)
- Memorias de un bisexual* / Aníbal Franklin (1978)
- El venezolano amaestrado* / Teódulo López Meléndez (1979)
- Como secuestramos a Niehous* / Gaspar Castro Rojas (1979)
- El caso Niehous y la corrupción administrativa* / Carlos Lanz Rodríguez  
(1979)
- Bajo la piel de mi sotana* / Jorge Ruiz (1979)
- Relajo con energía: breve relación de la destrucción de un país* / Argenis  
Rodríguez (1980)
- Cuando las mariposas aprenden a volar* / Rosa Elvira Miranda (1980)
- Grupo especial [GATO]: novela* / Alexis Rosas (1981)
- Weekend en las guerrillas* / David Esteller (1983)



- Terrorismo / Guillermo García Ponce (1983)*  
*Teodoro Petkoff: Viaje al fondo de sí mismo*  
*Luis María Ortega: El monstruo de los llanos / Gustavo Santander Laya (1984)*  
*Bajo el terror de la S.N. (Exagente de la Brigada Especial de la S.N.) / Braulio Barreto (1984)*  
*El desafío de Bolívar o los olvidados de Arciniegas / Rafael Gallego Ortiz (1985)*  
*Febrero / Argenis Rodríguez (1990)*  
*Cuatro rostros del delito / Fermín Mármol León (1991)*  
*Asesinato en el bloque 76 / Fermín Mármol León (1992)*  
*Déjalo Sangrar / Sebastián de la Nuez (1994)*  
*Famiglia Nostra / Giuseppe Domingo (1997)*

### III

Algunos de estos libros alcanzaron hasta dieciséis reediciones, acompañadas de un cintillo con la palabra *best seller*, y sus portadas fueron ilustradas por Alirio Palacios, Mateo Manaure, Abilio Padrón, entre otros. Títulos como *Retén de Catia, Soy un delincuente* y *Compañero de viaje* fueron llevados al cine por Clemente de la Cerda. Nuestra historiografía editorial necesitará estudiar en su conjunto qué potenció este comportamiento, similar al de las industrias culturales en la actualidad. Más allá de la identificación con los personajes –ujetos periféricos–, sospechamos que posiblemente los(as) lectores(as) de esta clase de testimonios, y ahora espectadores(as), se asumieron como escritos

res(as) a través de Domingo Fuentes, quien entendió que había una literatura que era importante mostrar, experiencias de vida de aquellos sujetos ubicados al borde de ciertos abismos existenciales y al margen de la ley, y que no por eso debían ser invisibilizados o negados como ciudadanos(as). Al mostrar el testimonio, paradójicamente ponía al descubierto los prejuicios de “la otra sociedad” y, por supuesto, las terribles carencias de nuestro sistema judicial.

Las publicaciones de Fuentes van desde la década de 1960 a 1990. Durante esos años el nombre de la editorial ha cambiado –es evidente pensar que la gran década del setenta no se proyectará económicamente con la misma fuerza en los años posteriores–. El sello editorial, con el pasar del tiempo, cambiará de nombre: Fuentes Editores pasa a llamarse Editorial Domingo Fuentes y Asociados; luego se realizan las coediciones Fuentes/Pomaire. El cuerpo del libro en ocasiones va acompañado de imágenes, ilustraciones o fotos, sin embargo cuando revisamos *Soy un delincuente*, en la parte final hallamos registros hererográficos que refuerzan el valor del testimonio y el riesgo del editor, subordinado al contexto metropolitano del poder, quien presenta en una reedición algunas notas críticas sobre el libro aparecidas en publicaciones del momento: *El Nacional, Resumen, Punto, Últimas Noticias y Zeta*. Estas narrativas pasan al campo letrado, que advierte sobre los efectos deconstructivos de la democracia cuando se descuida, o se privilegia determinado sector de la sociedad. Leamos el comentario de José Vicente Rangel y su lectura de este testimonio<sup>13</sup>: “El ritmo de crecimiento de la delincuencia en todas sus manifestaciones es muy superior al del producto territorial bruto y a los índices de producción agrícola e industrial. La gran industria entre nosotros es el delito (...) ¿Hay dudas al res-



---

<sup>13</sup> Publicado en el diario *El Nacional*, Caracas, de fecha 18/07/1974.

pecto? A quienes las tengan les sugiero la lectura del libro editado por Fuentes, *Soy un delincuente*<sup>14</sup>.

Estos libros no pueden verse como piezas aisladas sino como eslabones que van recorriendo la realidad de un país para entonces conocido como «la Venezuela saudita». John Beverly, autoridad en la epistemología del testimonio, recordará lo que significaron estas publicaciones para las futuras investigaciones que realizaría: “Mi propia experiencia [...] comenzó con los extraordinarios testimonios de la lucha armada venezolana y la vida del lumpen urbano publicados por la Editorial Fuentes de Caracas”<sup>15</sup>. Por otro lado, Fuentes ensaya una práctica de autogestión, pues entiende que el objetivo de una editorial es obtener con las ventas la garantía de mantener su catálogo; en él se evidencia que el libro no solo significa una contribución social, sino una garantía de subsistencia. No hay duda de que Fuentes estaba orgulloso de mantener su catálogo y no se avergonzaba por las continuas críticas recibidas desde los medios impresos. Esta decisión revierte la posición alterna de algunos escritores consagrados por nuestra literatura, al mostrar cómo estos productores del testimonio tienen gran recepción entre los lectores: Francisco Herrera Luque comenzó editando con Domingo Fuentes, y en el siglo actual ha sido impreso por la Biblioteca Ayacucho y Monte Ávila Editores. Otros productores de testimonios decidieron relatar sus vivencias sin sellos reconocidos, bajo el concepto de ediciones de autor: en la década de 1970 se publicaron *La fuga del siglo* (1972), de Carlos Contreras (más de cien mil ejemplares vendidos), y *40 años*

<sup>14</sup> Fuentes recopiló la información que escribieron otros escritores y periodistas sobre *Soy un delincuente* para compilarla en la reedición de 1974.

<sup>15</sup> John Beverly y Hugo Achúgar (comp.), *La voz del otro: testimonio, subalteridad y verdad narrativa* (Ciudad de Guatemala: Abrapalabra), 28.

*en el delito. Memorias de “El Cumanés”,* de Félix Vargas Chacón (cincuenta y cinco mil ejemplares vendidos en menos de un año).

## IV

Algunos de estos autores de Fuentes han pasado por la larga cadena de cárceles, tribunales, sentencias en espera, asesinatos, entre otros. Ellos desean mostrar las fallas de un sistema penitenciario que en el fondo induce y fomenta la violencia al mostrar altas dosis de brutalidad en los centros de reclusión (en esa época algunos eran llamados *retenes*). Estos autores describen lugares como el Centro Venezolano del Niño (CVN), que tenía como objetivo corregir la conducta del menor y encontrar mecanismos para su inserción en la sociedad; sin embargo, según los testimonios de Ramón Antonio Brizuela en *Soy un delincuente*, este centro era un correccional del siglo XIX donde la violencia era corregida con mayor violencia.

El catálogo de la editorial reconoce que el aspecto narrativo de estos relatos es problemático y atrevido. Fuentes, como editor, evalúa la pertinencia del contenido debido a la crudeza del manuscrito; es cómo problematizar, desde la edición, el tema del testimonio, pues asume que en este tipo de contenido se encuentra la identidad de su propia editorial. Con base en estas reflexiones decide publicar los escritos, aclarando que su participación consistirá en eliminar algunos “barbarismos”. Comprende que el transgresor debe tener voz, es decir, autoafirmarse ante el propio Estado para reclamarle por los retardos procesales, la siembra de evidencias por parte de los organismos de seguridad o el pago por el traslado de expedientes para que la sentencia se defina con mayor prontitud; en fin, para advertirle que mientras estas acciones con-



tinúen y fomenten la corrupción, el problema irá en aumento. En el prólogo a *Soy un delincuente*, Fuentes explicará la duda que lo asedia por si tiene sentido la publicación del libro, se entera, posteriormente, que el autor es abaleado en un atraco por la antigua PTJ (Policía Técnica Judicial), pero luego de vencer la incertidumbre sobre si un testimonio como este sería tomado como una apología a la violencia o como una advertencia, su criterio de editor lo induce a publicarlo, pues reconoce que lo más importante es que el testimonio sea conocido y leído por las autoridades.



En ediciones posteriores Fuentes dejó constancia de las reseñas que de esta obra hicieran Arturo Uslar Pietri, Manuel Caballero, Aníbal Nazoa o Roberto Lovera de Sola, entre otros. Su función como editor no es presentar una literatura complaciente, o al menos no le interesa definir lo que para él es literatura. En la reseña que hace Juana de Ávila, *Soy un delincuente* es percibido desde un paradigma moral y acaso prejuicioso. Lo que sigue es extraído de ese comentario: “Lacras, gente normal, lenguaje no literario, submundo o subcultura, ¿humanos?”. La separación que establece la periodista entre dos sociedades lo que hace es aumentar la problemática de la delincuencia y niega enfáticamente la realidad. Fuentes entiende que el testimonio es una oportunidad que tienen la sociedad y las instituciones para humanizar las subjetividades, más allá de los prejuicios personales y demagógicos a que las democracias tienden a inclinarse.

¿Cuál es la marca como editor de Domingo Fuentes? Si observamos los títulos que publicó, me parece que el propósito es más que evidente: dejar que una urgencia impostergable se manifieste colectivamente. Esta experiencia busca sensibilizar a un colectivo y generar aprendizajes que puedan constituirse en referentes contrahegemónicos, como puntos de resistencia ante los

seductores mecanismos que impone el capitalismo como forma de concebir y relacionarse con la memoria de una nación.

## CONCLUSIONES

Es evidente que la relación entre edición y política en nuestro país ha estado marcada por los cambios sociales que a través del siglo XIX y XX se presentaron bajo la promesa de dictadura y democracia para devenir en democracia y populismo; entre una opción y la otra, estos editores han optado por asumir propuestas que agencian cambios en lo cultural y contribuyen a consolidar el carácter de ciudadanía dentro de un sistema republicano. Al realizar esta investigación hay dudas que se debieron responder lo que conllevó a ampliar este ensayo ya desde la mirada de las políticas públicas para el sector libro en la actualidad. Creemos firmemente que un trabajo coordinado puede devenir en realizar una historia del libro en nuestro país.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcibiádes, Mirla. 2004. *La heroica aventura de construir una república. Familia-nación en el ochocientos venezolano (1830-1865)*. Caracas, Venezuela: CELARG, Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Barnet, Miguel. 1966. *Biografía de un cimarrón*. Cuba.
- Beverly, John, y Hugo Achúgar (comp.). 2002. *La voz del otro: testimonio, subalteridad y verdad narrativa*. Guatemala: Abrapalabra.

- Cabezas, Omar. 1982. *La montaña es más que una inmensa estepa verde*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Castellanos, Rafael Ramón. 2017. *Historia de las librerías en Venezuela 1607-1900*. Caracas, Venezuela: CENAL.
- Cruz, Nicky. 1972. *Corre Nicky, corre*. España: Editorial La Vida.
- Espinal, Valentín. 1966. *Diario de un desterrado*. Caracas, Venezuela: Ediciones del Cuatricentenario de Caracas, Comité de Obras Culturales.
- Leal, Idelfonso. 2014. *Libros y bibliotecas en Venezuela colonial 1633-1767*. Caracas, Venezuela: Academia Nacional de la Historia.
- Pocaterra, José Rafael. 1927. *Memorias de un venezolano de la decadencia*. Bogotá, Colombia: Ediciones Colombia.
- Sabatino Pizzolante, José Alfredo. 2018. *Juan Antonio Sagrestáa, un impresor del siglo XIX*. Caracas, Venezuela: Academia Venezolana de la Lengua.
- Sin autor. 1974. *Prisiones de Venezuela a la muerte de Juan Vicente Gómez*. Venezuela: El Centauro.

