

## TULIO FEBRES CORDERO, EL COSTUMBRISMO Y LOS INICIOS DE LA NARRATIVA VENEZOLANA<sup>1</sup>

Gregory Zambrano

### **U**n poco de la historia

Cuando en 1905 se publicó por primera vez la novela *Don Quijote en América*, surgió casi simultáneamente una reacción antagónica en torno a los valores de la nueva producción de Tulio Febres Cordero. No casualmente, las opiniones vinieron de allende la sierra y a través de cartas, acuses de recibo, notas de lanzada en periódicos de Maracaibo y Caracas, se abrían los surcos de una recepción crítica, la cual —más para bien que para mal— dejaba al descubierto una polémica y al mismo tiempo, fijaba la piedra angular de los aportes que esta novela haría a la historia de la narrativa nacional<sup>2</sup>. Y en 1906, los talleres de la Empresa El Cojo, en Caracas, daban al público lector la primera edición de *La literatura venezolana en el siglo diecinueve*, de Gonzalo Picón Febres, obra que echaría las bases formales para un estudio comprensivo, riguroso y también apasionado, del devenir de nuestras letras.

Esta obra, también en su naturaleza exegética no dejaría indiferentes a los lectores de la época, quienes en buena medida criticaron su plan, la falta de rigor o la mordacidad que caracteriza a muchas de las opiniones expresadas por su autor. Una de las obras que prácticamente cierra el *corpus* analítico de Picón Febres es *Don Quijote en América*. A punto de entrar a la imprenta, pudo el historiador de la Venezuela intelectual, insertar unas notas que bien valdría la pena destacar por cuanto establecen una ubicación certera de la obra novelística de Febres Cordero en el desarrollo de la narrativa nacional. Sin entrar en los detalles críticos, también

---

<sup>1</sup> Gregory Zambrano, *Tulio Febres Cordero y la tradición humanística venezolana*, Mérida, Universidad de Los Andes-Consejo de Publicaciones, 2010, pp. 27-40.

<sup>2</sup> Véase Belis Araque (comp.), *Don Quijote en América. Recuento crítico de una novela centenaria*, pról. de Gregory Zambrano, Mérida, Universidad de Los Andes, Ediciones del Vicerrectorado Académico, 2005 (Col. Clásicos del Pensamiento Andino).

cuestionadores, señala Picón Febres que *Don Quijote en América* se ha prestado “a diferentes juicios caprichosos, algunos de ellos pedantescos y vacíos. *Don Quijote en América* es un libro de bien, de virtud reintegradora, de patriotismo intencionalmente curativo, de propaganda contra el charlatanismo reinante hoy en Venezuela, de oposición al entronamiento de lo exótico, adulterador funesto de la integridad nacional en todos sus órdenes y manifestaciones”. El juicio de Picón Febres es altamente revelador de las carencias no sólo literarias, sino sociales del momento en que ambos escriben.

El desarrollo de la cultura nacional en el siglo XIX, luego de culminado —por lo menos militarmente— el proceso de constitución del estado nacional, estuvo acompañado por una importante reflexión que ayudó a consolidar lo literario de manera inclusiva en tanto conciencia de lenguaje, y propició una escritura que combinaba lo literario con pretensiones filosóficas, sociológicas y por supuesto históricas.

Así como se consolidaron algunos pensadores, también se superó la anonimidad de la escritura poética, presente durante la guerra de independencia y comenzaron a destacarse los nombres de algunos poetas. Igualmente, se produce una alianza entre el periodismo y la literatura, que dio impulso a formas escriturales no necesariamente politizadas a favor o en contra de los bandos en disputa. Un buen número de autores dejaron su impronta en publicaciones periódicas como *La Guirnalda* (1839), *El Relámpago* (1843), *El Palo Encebado* (1846), *El diablo Asmodeo* (1850), *El Mosaico* (1854), *El Jején*, del mismo año, que sirvieron de espacio difusor para unos intelectuales que ejercían el oficio de la palabra, a veces de manera ocasional, y que todavía no constituían el gremio del escritor profesional que se desarrollaría con el modernismo, pocos años más tarde.

### **El costumbrismo busca su camino**

Don Tulio pertenece a una estirpe de intelectuales que va a crecer en medio de este período de búsquedas y definiciones. Nacido en 1860, los años de su adolescencia coinciden con el conjunto de reformas civiles, sociales y educativas que adelanta el gobierno de Antonio Guzmán Blanco, recién estrenado en 1870, y que prefiguraría

un modelo educativo que dio reconocidos frutos, amparado en la filosofía positivista, anticlerical y científicista. En esa escuela se forma don Tulio y a ese patrón educativo obedece buena parte de su obra. Febres Cordero representa un caso típico del polígrafo decimonónico, y llevó adelante una obra narrativa que arrancó justamente de lo que tenía a mano y que forma parte de la tradición humanística nacional. Esto es, el artículo de tradición y el cuadro de costumbres.

Don Tulio parte de una tradición donde los «cuadros» se hallaban afianzados en sus funciones didácticas e históricas, que la historiografía literaria reconoce entre los momentos germinales de la narrativa venezolana como un subgénero relativamente tardío y discontinuo. Javier Lasarte Valcárcel considera al costumbrismo como un género que “a lo largo del siglo XIX, participa en la discusión y produce imágenes sobre las ideas de nación y de pueblo, haciendo la salvedad de que, para la mayoría letrada de ese momento, una y otra se recortaban sobre el paisaje humano de la ciudadanía, es decir, la parte ilustrada de esa comunidad, y como género al que concurren miradas diversas, decidoras de la particular situación y posición desde la cual sus escritores producen los cuadros”<sup>3</sup>.

Esa práctica discursiva muestra una incipiente intención estética, que fue base fundamental para el desarrollo posterior de la «literatura nacional»; como lo señala Juan Liscano: “Los costumbristas van a ser los *realistas* de esa sociedad incipiente que, apenas salida de las guerras, va a parar en las dictaduras. Ellos se sitúan entre los publicistas de la Independencia y los escritores de ficción por venir. Anuncian el fin de la epopeya y el principio de la novelística”<sup>4</sup>.

El costumbrismo fija un conjunto de patrones sobre los personajes, el espacio y el tiempo de la narración, así como procura un relato en el que se elabora una «estampa» con visos históricos, donde la anécdota es lo más resaltante. Por encima de estos elementos formales, están los temáticos y, principalmente, la

---

<sup>3</sup> Javier Lasarte Valcárcel, “Nación, ciudadanía y modernización en el costumbrismo venezolano”, Varios autores, *Venezuela: tradición en la modernidad*, Caracas, Fundación Bigott-USB-Equinoccio, 1998, p. 176.

<sup>4</sup> Juan Liscano “Ciento cincuenta años de cultura venezolana”, en Mariano Picón-Salas, Augusto Mijares y otros, *Venezuela independiente 1810-1960*, Caracas, Fundación Eugenio Mendoza, 1962, pp. 452-453.

conciencia que rige la expresión y procura el lenguaje artístico<sup>5</sup>. En ese sentido, el costumbrismo busca nuevos caminos, va superando etapas y esquemas en procura de una forma expresiva autónoma, conscientemente literaria, tal como señala Miguel Ángel Campos: “Así como el costumbrismo era más que rompimiento con la literatura aleccionadora, era la superación misma de ésta, permitirse mirar más allá de los imperativos locales debía llevar al escritor a descubrir otras responsabilidades en las tareas de su vocación”<sup>6</sup>.

Lo más definitorio de esa tradición narrativa es la concreción de un perfil de la nación que se había comenzando a pensar y sobre todo a fijar mediante la escritura. Aquello que mirando hacia el pasado, había fijado un contemporáneo de Febres Cordero, el crítico zuliano Jesús Semprum para quien: “El hilo de la tradición adelgaza y está a pique de romperse en nuestras manos. Oscuro o magnífico, pobre o espléndido, nuestro ayer es la matriz del presente y del futuro, y sin conocerlo y comprenderlo nunca podremos enterarnos del todo de lo que somos y representamos ni de lo que deben ser y representar aquellos que nos suceden en estos mismos lugares donde vivimos”<sup>7</sup>.

En ese contexto se enmarcan la incipiente obra de intención ficcional de don Tulio, y que se podría vincular al costumbrismo que, como señalé antes, tiene diversas etapas. Alba Lía Barrios establece un primer período que ella llama “Primer Costumbrismo”, y lo ubica entre 1830-1859, atendiendo a que es a partir de ese último año cuando aparecen cambios literarios significativos y no solamente hechos históricos, discutiendo así el modelo que en 1940 había propuesto Picón Salas<sup>8</sup>. A las «épocas» corresponden los hitos de la historia política: (1830-1848): período en que se ubica la oligarquía conservadora; (1848-1864): correspondiente a

---

<sup>5</sup> Don Tulio abogó por una expresión netamente americana, que se deslindaba en lo temático y formal de la tradición hispánica y francesa, aun cuando reconocía sus aportes formativos. Véanse sus artículos “El patriotismo en la literatura” (1895) y “Emancipación literaria de Hispanoamérica” (1898), ambos en *Archivo de historia y variedades* (1931, tomo II).

<sup>6</sup> Miguel Ángel Campos, *Incredulidad*, Maracaibo, Universidad Católica Cecilio Acosta, Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas, 2009, p. 232.

<sup>7</sup> Jesús Semprum, “Julio Calcaño y su obra literaria”, *Cultura venezolana*, núm. 3, 1918, p. 249.

<sup>8</sup> Mariano Picón-Salas, *Antología de costumbristas venezolanos*, 6 ed., Caracas, Monte Ávila Editores, 1980.

la oligarquía liberal y a la Guerra Federal; (1864-1885): correspondiente al Despotismo Ilustrado, presidido por Antonio Guzmán Blanco<sup>9</sup>.

### **El nuevo orden de la escritura**

En el cambio histórico-político se asume también una reforma en las mentalidades, se impone como necesidad la superación del culto a los héroes y se trueca por una necesidad de conocer las raíces de lo propio, de la herencia colectiva; importa también la Filosofía de los hechos, que no se alcanza sino después de un difícil proceso de síntesis y elaboración intelectual; más aún, interesan los hechos concretos: el detalle pintoresco, los elementos de folklore, la pintura de costumbres y las manifestaciones del espíritu popular que hay en toda Historia, y que son los que suscitan la impresionable imaginación del lector <sup>10</sup>.

Entre los elementos que funcionan como vínculos de esta forma narrativa tenemos, por un lado, la presencia de la primera persona del narrador. Éste es un rasgo de escritura que se aprecia en los cuadros reunidos desde sus primeras etapas. Por otra parte, cada cuadro, por su naturaleza, es una narración breve, concisa, que trata un solo tema a manera de anécdota, donde los rasgos elocutivos predominantes son la narración y el diálogo.

Es frecuente también la utilización de un recurso enunciativo mediante el cual el narrador presupone a su receptor, para quien se narra en segunda persona; en algunos casos está presente la forma epistolar. En el cuadro de costumbres hay una manifiesta intención de crear «tipos» humanos, singularizados por su actuación con un papel que le otorga comportamientos fijos y por lo tanto predecibles, como el baladrón, el petardista, el romántico, el cura pícaro, el político corrupto, etc.

Picón Salas en su ensayo “Venezuela: algunas gentes y libros”, señala: "La terapéutica de la exageración y la sensiblería —enfermedades de todo romanticismo— es en nuestra literatura criolla el «cuadro de costumbres» en que

---

<sup>9</sup> Alba Lía Barrios, *Primer costumbrismo venezolano*, Caracas, La Casa de Bello, 1994.

<sup>10</sup> Véase Mariano Picón Salas y Guillermo Feliú Cruz, *Imágenes de Chile. Vida y costumbres chilenas en los siglos XVIII y XIX a través de testimonios contemporáneos*, Santiago de Chile, Nascimento, 1937, p. 12.

los escritores de 1840 —y uno de ellos con tanta gracia y vigor como Daniel Mendoza— empiezan el inventario de tipos populares que, en crudo lenguaje de la calle caraqueña o de la vaquería llanera, viven su vida especialísima o vuelcan su juicio sobre la injusticia, arbitrariedad y el abuso que soportan los venezolanos. Si el «costumbrismo» es, a veces, humorismo, frecuentemente ejemplariza las «moralidades» de nuestro siglo XIX<sup>11</sup>.

De todos los autores que incorpora Picón Salas en su ya clásica *Antología de costumbristas* (diecinueve en total), incluye dos aportes de don Tulio: “Las letras de los repiques” y “Canciones infantiles merideñas”<sup>12</sup>. Con esta selección Picón Salas hacía homenaje a Don Tulio, a quien apreciaba como uno de los intelectuales más significativos en la Mérida de principios del siglo XX.

En 1911, con motivo del centenario de la firma del acta de independencia venezolana, don Tulio reunió sus *Tradiciones y leyendas*<sup>13</sup>. Más tarde, Picón-Salas estructuró una selección de esas narraciones para darle forma a *Mitos y tradiciones* de Tulio Febres Cordero, que de manera autónoma se editó en 1952. En la presentación a esta obra, titulada “Don Tulio, rapsoda de Mérida”, anotó: “Muchos podrían escribir sobre los méritos de don Tulio en las letras nacionales; a mí me basta señalar, más modestamente, cuánto su obra significa para quienes nacimos en la altiplanicie de Mérida. Haber fijado aquella apartada historia que, por confundirse hasta fines de la colonia con la del virreinato de la Nueva Granada, casi no se consideraba en el cuadro común de los anales venezolanos, es la primera razón de su tarea histórica [...] Las *Tradiciones* de don Tulio poblaban para mí y para los merideños de anteriores y posteriores generaciones, cualquier sitio o aledaño de la ciudad de aquel encanto o de aquellos fantasmas sin los cuales la Historia sería el relato más soso y descolorido”<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> Picón Salas, “Venezuela: algunas gentes y libros”, en Picón Salas, Mariano, Augusto Mijares y otros, *Venezuela independiente 1810-1960*, Caracas, Fundación Eugenio Mendoza, 1962, pp. 11-12.

<sup>12</sup> Picón-Salas, *Antología de costumbristas*, pp. 321-332.

<sup>13</sup> Tulio Febres Cordero, *Tradiciones y leyendas*, Mérida, Tip. El Lápiz, 1911.

<sup>14</sup> Picón Salas, “Don Tulio, rapsoda de Mérida”, en Tulio Febres Cordero, *Mitos y tradiciones*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1994, pp. 284-285.

Esto se pone de manifiesto en el hecho de que a estas tradiciones y leyendas se les haya leído no sólo con un sentido estético sino también didáctico. Vuelvo a uno de los planteamientos iniciales y que da razón de ser a la visión formadora de la narrativa nacional. En primer lugar, el reconocimiento de que a fines del siglo XIX se imprime en el país el proyecto de construir identidades colectivas que se reconozcan en su propia historia, que recuperen un orden histórico y un orden jurídico; esto tiene necesariamente representaciones en el ámbito literario. En ese sentido se engrana con el objetivo de recuperación que tienen las "bellezas" de la patria, donde el paisaje juega un papel fundamental, puesto que también constituye un principio identitario. Otro elemento que va a la par de lo narrativo, es el hecho de que don Tulio asume el proyecto intelectual como un sujeto consciente de su papel como civilizador, que se corresponde con un orden ilustrado, y que presupone a un lector que está o se está formando para ejercer la ciudadanía.

Con ello también supera el sentido restrictivo de lo popular, puesto que la palabra "pueblo" tiene una serie de implicaciones que están en otra esfera, no necesariamente vinculadas a la élite sino a las masas anónimas y marginadas. Esto lo tiene en cuenta don Tulio cuando, en los prólogos a las ediciones sucesivas de su *Don Quijote en América* (1905), elabora ideas en ese sentido. En la "Advertencia de la primera edición" señaló: "Hemos escrito lisa y llanamente, teniendo a la vista moral y materialmente el mundo en que vivimos, la hermosa tierra latinoamericana, de suerte que no hemos sacado de canteras extrañas el material de la obra, ni adornado nuestro pobre estilo con flores exóticas", y continúa diciendo dentro de un moralismo conservador: "En resumen, lector, aquí hallarás lo sobrenatural y fantástico en un caso raro de hipnotismo, que en otros tiempos habría sido calificado de encantamiento; y lo real y tangible, en cuadros de costumbres descritos al natural, pero realismo honesto, muy diferente de ese otro realismo, que por desdicha campea en los cuentos y novelas de la época, que más sirve para despertar o enardecer las pasiones, que para reprimirlas o moderarlas". Para rematar, en el "prólogo" a la segunda edición de su novela quijotesca puntualizó: "lo que sí puede emprender cualquier escritor bien intencionado, por criollo y humilde que sea, sin nota de audacia ni ridiculez, es el trabajo, no tanto

literario sino moral y patriótico, de aplicar la crítica cervantina como correctivo de vicios y preocupaciones reinantes en lugar y época determinados"<sup>15</sup>.

### **Intérprete de una época desaparecida**

Entresacando sus aportes en la formación de los géneros literarios en Venezuela, nos encontramos con una obra amplia cuantitativamente, que resume cuadros costumbristas y artículos de tradición, que propone un conjunto de cuentos, publicados en 1902, a la que suma otra colección, titulada *En broma y en serio* (1917) y una *Colección de cuentos* (1930), que reúne las anteriores y que tiene en su haber por lo menos tres novelas: *Don Quijote en América*, ya citada, su novela histórica *La hija del Cacique o la conquista de Valencia* (1911), y *Memorias de un muchacho* (1924),

Pocos años después de la muerte de don Tulio, Picón Salas hacía un balance de sus aportes: “Toda su obra —obra de un buen hidalgo provinciano— es la apología del viejo vivir rancio, de un tiempo que, contra la nerviosidad modernista, le parecía a don Tulio patriarcal y feliz. Su mejor tratado de criollismo es la novela *Don Quijote en América*, que contiene algunas frescas y deliciosas descripciones de viejas costumbres. Al morir don Tulio, en 1938, Venezuela toda, y especialmente la región andina, lo honraron mucho, más que como a un escritor, como a un viejo patriarca: como al intérprete de una época desaparecida, señorial y caballeresca. Era por el estilo de su obra y de su vida un como pequeño Walter Scott de Los Andes<sup>16</sup>.

Sin duda, don Tulio ocupa un lugar junto a otros fundadores, junto a Eduardo Blanco y su novela *Zárate*, para muchos, iniciador formal de la novela venezolana; junto a la *Peonía* de Romero García, alentada por registrar el lenguaje y el sentido de pertenencia, *El Sargento Felipe*, de Gonzalo Picón Febres, radiografía crítica sobre los efectos negativos de las guerras civiles, junto a *En este país*, de Urbaneja Achelpohl, que para algunos críticos cierra ese ciclo de

<sup>15</sup> Tulio Febres Cordero, *Don Quijote en América o sea la cuarta salida del ingenioso hidalgo de La Mancha*, Caracas, Antares, 1960, tomo V, pp. 19-21.

<sup>16</sup> Mariano Picón-Salas, *Formación y proceso de la literatura venezolana: historia y crítica literaria*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1984, p. 103



reafirmación nacionalista, pero que se prolonga, sin duda, en otras obras que registra nuestra historia literaria como clásicos, enraizados en la estirpe que se ocupa de explicar, interrogar o interpretar el devenir venezolano; volver a las raíces de la cultura como la *Doña Bárbara* de Gallegos, y mucho más próxima a nosotros, en ese homenaje de cercanía y valoración, el *Viaje al amanecer* de Picón-Salas, que prolonga hasta bien entrado el siglo XX esa forma artística que demuestra cómo en Venezuela la tradición vive y se transforma, revela fases oscuras del pasado e ilumina el presente con su sabia manera de afianzarse en la imaginación.

Mérida, 2005

## **Bibliografía**

Araque, Belis (comp.), *Don Quijote en América. Recuento crítico de una novela centenaria*, pról. de Gregory Zambrano, Mérida, Universidad de Los Andes, Ediciones del Vicerrectorado Académico, 2005.

Barrios, Alba Lía, *Primer costumbrismo venezolano*, Caracas, La Casa de Bello, 1994.

Febres Cordero, Tulio, *Archivo de historia y variedades*, Caracas, Parra León Hermanos, Editores, 2 tomos, 1931.

-----, *Don Quijote en América o sea la cuarta salida del ingenioso hidalgo de La Mancha*, Caracas, Antares, 1960 [*Obras completas*, tomo V].

-----, *Tradiciones y leyendas*, Mérida, Tip. El Lápiz, 1911.

Lasarte Valcárcel, Javier, “Nación, ciudadanía y modernización en el costumbrismo venezolano”, Varios autores, *Venezuela: tradición en la modernidad*, Caracas, Fundación Bigott-USB-Equinoccio, 1998, pp. 175-185.

Liscano, Juan, “Ciento cincuenta años de cultura venezolana”, en Mariano Picón-Salas, Augusto Mijares y otros, *Venezuela independiente 1810-1960*, Caracas, Fundación Eugenio Mendoza, 1962, pp. 452-453.

Picón Salas, Mariano, “Don Tulio, rapsoda de Mérida”, en Tulio Febres Cordero, *Mitos y tradiciones*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1994, pp. 284-285.

-----, “Venezuela: algunas gentes y libros”, en Picón-Salas, Mariano, Augusto Mijares y otros, *Venezuela independiente 1810-1960*, Caracas, Fundación Eugenio Mendoza, 1962, pp. 11-12.

-----, *Antología de costumbristas venezolanos*, 6 ed., Caracas, Monte Ávila Editores, 1980.

-----, *Formación y proceso de la literatura venezolana: historia y crítica literaria*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1984.

Picón Salas, Mariano y Guillermo Feliú Cruz, *Imágenes de Chile. Vida y costumbres chilenas en los siglos XVIII y XIX a través de testimonios contemporáneos*, Santiago de Chile, Nascimento, 1937.

Semprum, Jesús, “Julio Calcaño y su obra literaria”, *Cultura venezolana*, Caracas, núm. 3, 1918.