

## **DON TULIO: CUENTOS PARA NIÑOS SIN DUENDES NI BRUJAS**

---

**Griselda Navas**

---

Entre la población infantil y/o juvenil es bien poco lo que se conoce de toda la prolífera obra de Tulio Febres Cordero. «Las cinco águilas blancas» y la «Leyenda del dictamo», o «La mata de centavos» y «¿Me compra el gallo?» han sido los textos más frecuentemente seleccionados, bien para ser incorporados en los libros de texto como «lecturas» de los escolares, o bien para integrar antologías latinoamericanas o hispanoamericanas destinadas a este público en particular o a los estudiosos de la literatura infantil, como ya convencionalmente ha sido llamada esta área de estudios.<sup>(1)</sup>

Al releer hoy la colección de cuentos escritos por Don Tulio, en el intento de determinar la posible actualidad de su producción para un público infantojuvenil, es curioso encontrar entre sus escritos algunos textos que merecen atención especial y que parecieran haber sido opacados por los que ya hemos señalado como los tradicionalmente difundidos.

La realidad más cotidiana vivida por Tulio Febres Cordero y su particular disposición a apropiársela de una manera imaginativa,

libre, humorística y plena de sencillez, se hace patente en un estilo que bien podría convocar a un tipo de receptor ya iniciado en el ejercicio lector, e incluso a aquel que sin disponer de los conocimientos que le permita decodificar el código grafemático pueda contar con la fortuna de «escucharlos» de boca de un «mediador».

Un receptor capaz de reír con «La Mata de Centavos» o con «¿Me compra el gallo?»<sup>(2)</sup>, por ejemplo, encontrará en muchos de los otros cuentos menos conocidos de Don Tulio, además del humor, la sorprendente aventura de enfrentar «mundos posibles» poblados de personajes insólitos, objetos comunes o trozos de ellos, para comunicarnos contenidos referentes al mundo social y terreno, concreto; flores, gotas de rocío, pequeñas aves que nos refieren un mundo trascendente, abstracto, el de los sentimientos y las ideas; incluso, personajes alegóricos como el Entendimiento conversando con la Memoria, o el Pensamiento contando sus desdichas a los ángeles, o hasta una estrella misteriosa... pueden insurgir en estos breves cuentos en el intento de conducir al lector hacia la *apropiación* afectiva de nociones como la libertad, la fortuna, la paz, la guerra, la felicidad, e incluso «el arte de leer».

Un clavo mohoso, el mango de un sartén, un pedazo de cerrojo o una herradura —chatarras útiles para el buen y manso herrero Antón—, en «Un Cántaro Ilustre» (1896), por ejemplo, adquieren propiedades humanas, hablan y reviven sus glorias y miserias; así nos presentan una visión del mundo, de su mundo, que aparece *relativizada* frente a la realidad humana.

Más allá de lo anecdótico —siempre refrescante, simpático y caracterizado por una profundísima observación de los detalles más humildes de la realidad cotidiana— se propone al lector una reflexión en torno a nociones tan abstractas como pueden serlo *la gloria y la transitoriedad de la vida* en este mundo.

En este cuento, el primer compondor de la imprenta que vino a Venezuela, orgulloso de haber llegado con Miranda, de

haber sido protagonista en la formación de las primeras proclamas de la Independencia y de haber «atizado la llama de la revolución suramericana de 1810», personaje principal en los acontecimientos, va a convertirse en remiendo de un cántaro de cocina:

La lanza-herradura lanzó un profundo suspiro y dijo a media voz:

—¿Qué os decía yo, amigo badajo? Ved como paga el mundo los inmortales servicios de ese hierro de imprenta. Asomáos y veréis cómo el maestro Antón está remendando con él el fondo de un cántaro de cocina!

El excomponedor se encargó entonces de ponerle moraleja al cuento, hablando a sus compañeros desde el yunque, en donde lo estropeaba de lo lindo el maestro Antón para adaptarlo al cántaro a fuerza de martillo.

—Recordad que el gran Epaminondas, nombrado por sus enemigos para el bajo destino de limpiador de calles, aceptó el cargo, diciendo que no debe juzgarse de los hombres por los empleos, sino de los empleos por los que los sirven. No me aflige, pues, mi nuevo destino, porque de hoy en adelante este será un cántaro ilustre!

Entró luego a la herrería el dueño del cántaro, averiguando por el valor del remiendo, y el maestro Antón le dijo, frotándose las manos:

— Déme usted dos reales por mi trabajo, que lo que es el hierro invertido no vale la pena!

### *Sic transit gloria mundi*

Estructura similar se presenta en «La Regla del Carpintero» (1886): La regla, protagonista principal del breve relato, se encuentra en grave peligro. Los demás instrumentos del carpintero están celosos de los privilegios de los que disfruta la regla, ya que ella es considerada por su dueño como el «emblema de su oficio».

Grave era el peligro que corría la regla: el serrucho la amenazaba con sus agudísimos dientes, sacaba chispas el martillo, bramaba el hacha y, en fin, todo aquel pueblo de azuelas, de escoplos, cepillos, sierras, clavos, cuñas, estacas, etc., hervían en el deseo de trabajar sobre el lomo de la infeliz regla. Sólo el compás y la escuadra guardaban silencio y compostura. De resto, hasta el cacharro de la cola había tomado el asunto por lo serio. Viéndose la regla en tan grave aprieto, y queriendo a todo trance contener aquel ímpetu fiero e inusitado de la herramienta, subió de un salto sobre un banco del taller y habló en estos términos:—Compañeros, deponed vuestro enojo para que ya en calma entréis en razón. Mirad que soy la regla y que sin mi amistad andaréis desarreglados. Esta es la única causa de mi preeminencia...

La cita ilustra parte del divertido litigio que ocurre entre los instrumentos, el cual finaliza cuando el carpintero entra al salón del «escándalo» y ... *mostrando a la herramienta su robusto brazo, exclamó: Este es el primer instrumento del taller. Y replicádme, vive Dios!*». En efecto, la regla interviene para decirle «—Yo os replico (...) pues ese tan poderoso instrumento a mí me obedece también en el trabajo». Así finaliza el cuento con el triunfo de la regla. Febres Cordero, fascinado por el juego del lenguaje, hace expansiva la anécdota a una moraleja que se presenta como la formulación de un deseo, más que el de una pauta de conducta a seguir: «*Ojalá en todos los asuntos de la vida triunfara siempre la regla, que entonces andaría el mundo más arreglado*».

Las moralejas por lo general son criticadas, precisamente, por *moralejas*, por comunicar expresamente una enseñanza moral, imponiéndose como única y correcta interpretación para el lector. En este caso, y aunque no desconocemos los argumentos que nos permiten rechazarlas, especialmente aquél que privilegia la libertad interpretativa de quien lee por sobre los propósitos moralizantes tácitos o no por parte del escritor, nos parece importante anotar que, en el cuento que nos ocupa, parece usarse la

estructura de la «moraleja» para construir una suerte de desdoblamiento referencial de lo anecdótico, más allá de la función común de la moraleja convencional que se revierte como «metalenguaje» única y exclusivamente para destacar la acción ejemplarizante del mundo narrado que el texto desea imponer al lector. En nuestro cuento, si bien se encuentra expuesto un mensaje moralizante, éste ya no se carga de la tonalidad impositiva y casi sacra con que se carga la moraleja tradicional, aquí se juega con la ironía y con la *juxtaposición* sutil de un elemento retórico, capaz de sorprender al lector y moverlo a la risa: la *regla* es, ahora, ya no su referente inmediato, un instrumento de medición, ni tampoco el personaje que triunfa en su «poder» de imponerse sobre los otros instrumentos y del propio carpintero, sino la referencia a la existencia de un mecanismo previsto para el establecimiento de un orden social y cuya existencia se añora en un mundo *desarreglado*. La realidad social y la fantasía no son, dentro de la estructura del relato, más que dos mecanismos dialógicos para la construcción de una representación posible que conduzca a la *desconstrucción y reconstrucción* del texto social.

De este cuento, Domingo Miliani afirma: «Es locuaz enseñanza de civismo, para ser comprendida cabalmente por un niño de escuela: un litigio tan parecido a nuestras montoneras y sublevaciones, como repudiado personalmente por el autor (...) Guardando las distancias de la calidad artística, algo nos lleva a comparar este cuento con la *Manzanita* de Julio Garmendia, narración tan *universalmente criolla y novedosa por la técnica*».<sup>(3)</sup>

Los objetos humanizados de los cuentos de Don Tulio bien puede darnos «tela para cortar»: Pensar en adaptaciones mínimas de estos textos que permitan la actualización de su materia discursiva al lenguaje hablado del niño y del joven de hoy, con la finalidad de ser publicados con todos los favores que las técnicas gráficas del mundo contemporáneo (ilustraciones, diagramación, color, tipografía...) o, ¿por qué no pensarlo?, su transcodificación

al lenguaje filmico, televisual, con todas las posibilidades de efecto especiales y de animación que sugieren estos insólitos personajes.

Compartimos con Domingo Miliani su observación acerca de las correlaciones que pueden establecerse sobre la base de las estructuras narrativas y su manejo, entre estos relatos y el cuento de Garmendia. Pensamos que entre la obra de uno y otro venezolano sería importante insertar, además, algunos cuentos de Andersen, los menos conocidos de este autor, los «de objetos», como por ejemplo «La Aguja de Zurcir», «El Trompo y la Pelota», «La Pastora y el Deshollinador», «El Cuello Duro», «La Tetera», «Los cinco en una vaina», «El Lino», entre otros. Con seguridad encontraríamos los posibles factores que determinan la insurgencia de estos personajes en los «cuentos nuevos» para niños (por oposición al cuento tradicional), lo que supondría, además, una redimensión de nuestra literatura venezolana.

La moraleja explícita o implícita siempre irrumpe en los *Cuentos* de Don Tulio (al igual que en los «cuentos de Objetos» de Andersen). El autor, consciente de la crítica de que fue objeto este aspecto de sus *Cuentos*, nos dice en el *Prefacio* de la segunda edición:

Sólo tenemos que añadir a los prólogos de las ediciones de 1902 y 1917 (...) la observación de que siendo los gustos muy diversos en materia de cuentos, a muchos les parecerán pasados de moda los que hoy nuevamente ofrecemos, entre otros motivos, porque casi todos ellos tienen moraleja, cosa poco usada en esta clase de escritos.<sup>(4)</sup>

No se detiene Don Tulio, por criterios de «moda», para cuestionar la presencia de las moralejas en sus *Cuentos*; su propósito escritural conlleva, simultáneamente, la noción de los efectos *formativo* y *recreativo*, y aunque varios de sus *Cuentos* como «El Progreso entre los dioses», «Cada cosa en su lugar», «Educación del Eco», «El Collar de Salomé»... no

llevan moraleja expresa, siempre comunican unos mensajes de carácter axiológico, mediante un discurso capaz de simpatizar con el lector infantil y juvenil.

No nos sorprende, pues, la postulación de nociones como la del *trabajo* como «valor» («La Mata de Centavos», «El Cuarto del Tesoro») o la de la *humildad* frente a la *ambición* y a la *avaricia* («La lluvia de Oro»), o la del valor de lo *filial* por sobre los honores militares («El Plato Azul», «La Alhaja Maldita»)... Lo que maravilla, en esos Cuentos, es la forma cómo se insertan estas nociones en el tejido narrativo, sin llegar a la descarada «leccioncita» disfrazada como ocurría en mucha de la «literatura» que, en la época de este autor, circulaba como «literatura infantil» y que confundía el propósito de escribir para los pequeños con la deplorable actividad de escribir pequeñeces.

Mientras leemos sus Cuentos no nos extrañe toparnos con «Los Antejos Maravillosos» que Doña Memoria regala a Don Entendimiento, y en que se finaliza tematizando la «Lectura» como actividad productiva; o con «Un remedio Ingenioso» en el que unos anteojos con vidrios verdes solucionan el problema de la inapetencia de un caballo ante la única alimentación de que se dispone: paja seca; o con la historia de los inventos de Mercurio en la que se nos explica cómo «El progreso de los dioses», determinado por los avances tecnológicos incorporados en el Olimpo, es la causa de que, desde tiempo atrás, se venga observando «el peliagudo aumento que han tomado las manifestaciones espiritistas en este pícaro mundo»: Una resolución esta última que se aproxima más a la estructura de la leyenda o del mito, intencionalmente utilizada como recurso estético en un cuento de «creación autónoma», que a la tradicional moraleja del cuento tradicional.

Tulio Febres Cordero dejó manifiesta preocupación por la infancia: su «Cancionero Infantil» y su «Medio Real de Premio, Cuento para los Niños» —este último escrito en verso y sí con una carga más didáctica y moralizante—

constituyen un buen ejemplo de esta preocupación. Pero esto, además, ya supone un reconocimiento, por parte del autor, de la necesidad de la relación entre el niño y la literatura, y de la importancia, en un sentido amplio, de la función de ambos en el desarrollo de la cultura.

Por ello, aunque sus **Cuentos** no parecen haber sido escritos intencionalmente para niños, podemos afirmar, sin lugar a dudas, que es verdad que su escritura se aproxima, inconfesablemente, a un lector como el que nos ocupa. El *estilo discursivo oral* con el que construye su discurso literario es el primer rasgo de construcción y estilo que posibilita la convocatoria a un lector competente en el uso de su lengua, competente en la práctica de los «*estilos discursivos orales* que permanentemente *usa*, no de los escritos. Y este es el caso del lector que, aparentemente sin proponérselo, queda postulado en estos **Cuentos** —*un hablante*— y que puede coincidir no sólo con nuestra actual población infantil y juvenil, sino que, además, no deja de lado a cualquier otro lector adulto —ni al ingenuo ni al culto.

Don Tulio, casi con certidumbre lo afirmamos, no se propuso a conciencia, escribir para los niños, y sin embargo, logró calar hondamente en lo que podría ser una temática criolla de la tradición literaria inaugurada, universalmente, por los hermanos Grimm, Andersen, etc. La diferencia está en que todos los escritos de nuestro bondadoso merideño entrañan una ejemplaridad cívica, una norma vital que recrea saludablemente, sin que se oscurezca el valor literario, con elementos saturados de odio, soberbia o miedo. No hay brujas ni duendes, ni motivos irreales y enfermizos; hay sustancia telúrica moldeada a veces con un poco de recargo efectista, pero en la mayor parte de los casos con acertada sencillez, una de las cualidades más apreciable de su estilo. <sup>(5)</sup>

Y el mismo Don Tulio, en el *Prefacio* de la segunda edición de sus **Cuentos** dice: «Sólo aspiramos a cualquiera sea la inclinación literaria o psicológica de quien lea estos cuentos, tenga siempre en



*cuenta que han sido escritos con la mira de procurarle un rato de honesto pasatiempo. Así es que, realizar, aunque en parte, este vivo deseo, es la más preciada recompensa que puede tener nuestra labor ocasional de cuentista, por más que vengan y sobrevengan observaciones y reparos sobre la forma literaria, que es por extremo sencilla y falta de lustre. En toco envase puede, sin embargo, hallarse vino de muy buena calidad».* <sup>(6)</sup>

No apuntaremos las circunstancias en las que la crítica fue severa con los cuentos de Don Tulio, ni con cuáles criterios podría determinarse la presencia o ausencia de «lustre literario», en los escritos de su tiempo. Esto es materia para otro trabajo. Otras consideraciones orientadas más hacia la comprensión de su producción literaria en ese momento, y a la de su posible vigencia en el nuestro, nos motivan a la relectura de los cuentos que a continuación ocupan nuestra atención.

En la cita transcrita más arriba ya podemos observar que Tulio Febres Cordero practicaba la humildad, la sencillez como una forma de acercamiento a la realidad —es lo que Domingo Miliani expresa en su excelente artículo «**El orgullo de la humildad**»— y a las circunstancias de su tiempo, de ese propio momento en que le tocó vivir... Así parece que, como afirmó alguna vez Ernesto Sábato, es precisamente en ese compromiso del escritor con su tiempo y con su entorno en el que se gesta la eternidad y universalidad de una obra.

En 1884, Tulio Febres Cordero escribe «**La historia de una A contada por ella misma**». No es la historia de una «A» cualquiera, es la historia particular de un tipo de imprenta, de una «A» que dice de ella misma ser «yankee de nacimiento porque me fundieron en Nueva York» (...) «idólatra de la libertad» y feliz de haber sido destinada a una imprenta en Caracas «porque odiaba el inglés, lengua para mí muy árida e inhospitalaria». Con su profunda vivencia como cajista de imprenta, Tulio Febres Cordero

tiene la habilidad de narrar esta breve historia desde la perspectiva de este insólito personaje:

Me llamo A y pertenezco a la sonora estirpe de las vocales. Desciendo en línea recta de un jeroglífico egipcio que representaba el Ibis, ave sagrada parecida a una cigüeña, que devoraba las serpientes, las langostas y otros reptiles. Por eso la A mayúscula tiene esta figura casi triangular que imita a un ave cuando remonta el vuelo por el espacio.

.....

Pertenecía a una caja de english, y un día extendió el cajista ante mis ojos un escrito patriótico, en que aparecía el nombre de Bolívar repetido muchas veces. Empezó la composición, y es indecible la ansiedad con que sentía pasar sobre mí la mano vertiginosa del operario.

¡Momentos amargos! A cada palabra temblaba por el temor de ser cogida. Vino el primer Bolívar, y la mano del cajista, después de recorrer rápidamente las casillas de las demás letras, cayó como un rayo sobre las aes. Allí estaba yo, virgen y sin mancha todavía, acaso temblorosa por la primera impresión de amor. ¡Bolívar!

Tulio Febres Cordero, en adelante, se dedica a «jugar» con las palabras, pero no es «juego» abstracto desvinculado de su modesta realidad —el oficio de cajista en una imprenta quien literalmente compone y descompone palabras con los «tipos»—, ni de su entorno social, ni menos aún, de las angustias universales del hombre, que también quedan referidas en el relato como veremos.

Después llegué a ocupar puesto único en *paz, libertad, independencia, república, justicia* y otras muchas palabras de distinguida alcurnia. Y, cosa extraña, aunque metida en *política y partidos*, nunca figuré en *elecciones* ni hubo puesto para mí en *gobierno* ni en *ejército*. Tampoco corrí el riesgo de

verme en *revolución*, pero no sucedía lo mismo con *guerra* ni *tiranta*. Un día, el día de mi muerte, los dedos del cajista oprimieron mi débil cuerpo, temblé de miedo, perdí el sentido... pero no hubo remedio: estaba en la palabra *guerra!* Desde entonces cambiósese mi estrella: estuve en *conspiraciones* y *revueltas*, luego en *cárceles*, en *bóveda* y hasta en *capilla*.

Y como a fuer de letra era letrada, comprendí perfectamente que ya en *capilla*, el verdugo del cajista me pondría también en *horca* o en *guillotina*. Pero no se tomó ese trabajo el operario, pareciéndole mejor enterrarme viva. Toda resistencia fue vana: caí, al fin, en *sepultura!*...

Entonces, gastada por el uso de mis perfiles y llena de alama de tristeza por los desengaños del mundo, tomé de nuevo la forma de Ibis, el ave misteriosa del Nilo, y en raudo vuelo me separé de la tierra, remontándome hasta el cielo que es la verdadera patria de las letras.

La coherencia lógica de las acciones narradas, así como el cuidado en la estructuración del relato puesto de manifiesto en los párrafos seleccionados para iniciar y finalizar el cuento, dan cuenta de un meticuloso escritor que es capaz además de jugar con las palabras, con los «tipos» de imprenta, de semantizar la presencia de la «A» en un repertorio léxico que refiere a una visión y reflexión de la realidad social, representada en la ficción de la breve biografía de este novedoso personaje. Es obligación citar nuevamente aquí al maestro:

Enseñanza doliente, sin acíbar; abigarrada de expresiones relativas a la política de entonces, de donde se extrae la ficción creadora del lenguaje sin caer en sátiras de mal gusto ni en exaltaciones mitinescas. <sup>(7)</sup>

Este especial disfrute de jugar con las palabras —destreza desarrollada en la actividad artesanal del cajista que asume su

oficio, pero lúdicamente— se reitera como estilo de creación. En «Las Vocales en Congreso», por ejemplo, el término «vocales» remite a su primera denotación como 'vocales' —las cinco vocales—, refiere, además, las modalidades de conductas propias de los seres humanos en tanto que éstas los personifican —los oradores— y refiere, además, la significación de 'vocales', como *función* dentro de una asamblea: toman la palabra. Cada una de ellas, por orden y en turno, pronuncian un discurso elaborado con palabras en las que no concurren ninguna de las otras vocales, palabras en las que sólo aparece la vocal propia de la que habla, en múltiples combinaciones con diferentes consonantes («camaradas: ¿hablar tan amarrada?... ¡Cáscaras! Mal parada anda la chanza..., es un ejemplo del discurso de la «A»). «Página escrita la letra O» constituye otro ejemplo de este tipo de «juego» en un material no seleccionable para el público infantojuvenil: el texto tiende a reducirse a la mera exaltación de la Virgen mediante un discurso en el que, en efecto, no aparece la «o». Así, el título no refiere ningún aspecto tratado en el contenido del texto, sino que indica una «jugada formal».

Es evidente la riqueza y las posibilidades de difusión, entre el público infantojuvenil, de estos *Cuentos* de Tulio Febres Cordero, inexplicablemente desconocidos. Otros que aquí no hemos tenido espacio de comentar como «La leyenda del Papel», «Las tres Lágrimas», «El Turpial y la Golondrina», lejos de los cánones costumbristas, pueden considerarse como materiales literarios perfectamente adecuados para los niños. «La Maleta del Recluta», «Lo que son las preocupaciones» y «Las paredes hablan» —este último diseñado a partir del *graffitti* amoroso en las paredes— pueden interesar a los pre-adolescentes, ya que se tematizan circunstancias que estos lectores están destinados, de una u otra forma, a vivir.

Repetimos, para finalizar, el propio final del artículo que Domingo Miliani firmara en el año 1960, en el que refería el tema

de estas notas; que sus palabras, ahora, puedan mover nuestra sensibilidad y llevarnos al encuentro de los *Cuentos* de Don Tulio:

Tal vez, un niño criollo, al hojear las páginas de un cuento de Don Tulio, comprende cómo vale más la siembra de una mata de centavos, que se llama trabajo, que mil aventuras interplanetarias, desde donde amenazan monstruos innominados, o personajes grises, hechos para el insomnio o para las pesadillas de la infancia del mundo. Tal vez recuerde cómo, desde una ciudad montañesa, partió el reflejo goso de la modestia como enseñanza nunca mentida.<sup>(8)</sup>

## NOTAS

- (1) Blasí Brambilla, Alberto. *Cuentos para niños de esta América*. Edic. Orión, Buenos Aires, 1977, 150 p.  
Bravo Villasante, Carmen. *Historia y Antología de la Literatura Infantil Iberoamericana*. Edic. Doncel, 1966, 2 Vol. En: II, v. «El costumbrista Tulio Febres Cordero».
- (2) Efraín Subero documenta haber conocido al autor que nos ocupa mediante las lecturas escolares de los libros de Alejandro Fuenmayor: «... reímos con «El hombre del gallo» de Tulio Febres Cordero» (p. 128). Menciona, además, «Las cinco Águilas Blancas» y «El Perro Nevado» como las lecturas conocidas dentro y fuera del ámbito escolar bien entrado el siglo XIX (v. p. 146) En: *Literatura Infantil Venezolana, Estudio y Bibliografía*, Vol. 1, Ministerio de Educación, Turmero, Estado Aragua, Venezuela, 1977, 2 vol.
- (3) Miliani, Domingo «El orgullo de la humildad. Tulio Febres Cordero», *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), XXII (140-141): 109-118, mayo-agº 1960.
- (4) Febres Cordero, Tulio. «Prefacio a la Segunda Edición». *Colección de Cuentos*. Editorial Sur América, Caracas, 1930. 290 p.
- (5) Miliani, loc. cit. p. 116.
- (6) Febres Cordero, ob. cit. p. 4
- (7) *Ibidem.*, p. 117
- (8) *Ibidem.* p. 118.

