



# **TULIO FEBRES CORDERO: CURIOSIDAD, INDAGACIÓN Y ESCRITURA DEL PAÍS**

Alberto Rodríguez Carucci

# **TULIO FEBRES CORDERO: CURIOSIDAD, INDAGACIÓN Y ESCRITURA DEL PAÍS**

Alberto Rodríguez Carucci

*ediciones*  
**MINCI**

**TULIO FEBRES CORDERO:**  
**CURIOSIDAD, INDAGACIÓN Y ESCRITURA DEL PAÍS**  
**Alberto Rodríguez Carucci**

Colección Claves

Ediciones **MinCI**

Ministerio del Poder Popular para la Comunicación e Información

Final Bulevar Panteón, Torre Ministerio del Poder Popular para  
la Comunicación e Información. Parroquia Altagracia, Caracas-Venezuela.

Teléfonos (0212) 802.83.14 / 83.15

Rif: **G-20003090-9**

**Nicolás Maduro Moros**

Presidente de la República Bolivariana de Venezuela

**Jorge Rodríguez**

Vicepresidente Sectorial de Comunicación y Cultura (E)

**Harim Rodríguez**

Viceministro de Planificación Comunicacional

**Gustavo Cedeño**

Director General de Producción y Contenidos

**Kelvin Malavé**

Director de Publicaciones

Edición y corrección de textos/ **Ricardo Romero, María Aguilar**

Diseño y diagramación/ **Luis Manuel Alfonso**

Depósito Legal: **DC2018001009**

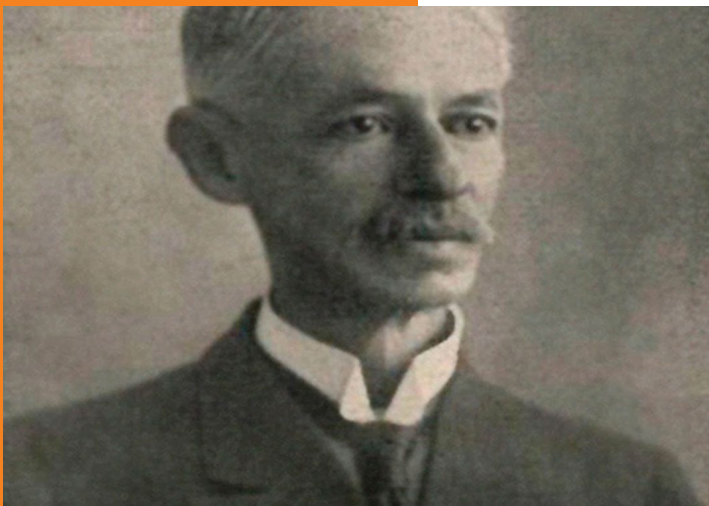
ISBN: **978-980-227-392-8**

Edición digital en la República Bolivariana de Venezuela

Mayo, 2018

**TULIO FEBRES CORDERO:  
CURIOSIDAD, INDAGACIÓN  
Y ESCRITURA DEL PAÍS**

Alberto Rodríguez Carucci



**TULIO FEBRES CORDERO:  
CURIOSIDAD, INDAGACIÓN  
Y ESCRITURA DEL PAÍS**

---

## NOTA BIOGRÁFICA

Don Tulio Febres Cordero nace en la ciudad de Mérida el 31 de mayo de 1860 y su fallecimiento ocurre 78 años después, el 03 de junio de 1938. Historiador, periodista, docente, cronista, narrador y poeta. Se desempeñó como catedrático de Historia Universal en la Universidad de Los Andes (ULA) y llama la atención que además ejerció el oficio de tipógrafo. Desde esa disciplina desarrolla la *imago tipia* (técnica de representar imágenes con tipos de imprenta) y también incursiona en la *foliografía* (técnica que consiste en la reproducción mediante impresión de las hojas de las plantas). Don Tulio incluso se ocupó de recetas culinarias, que además él mismo editó y fue también un digno promotor de las costumbres, mitos y leyendas de su nación, sobre todo de Mérida, su entrañable terruño. Sus obras completas conforman seis volúmenes y dejó para Venezuela una rica herencia documental que hoy se conserva en la Biblioteca Tulio Febres Cordero, perteneciente al Instituto Autónomo Biblioteca Nacional, uno de los patrimonios culturales más importantes de nuestra Patria.

## **TULIO FEBRES CORDERO: CURIOSIDAD, INDAGACIÓN Y ESCRITURA DEL PAÍS**

**L**a documentación sobre la vida, realizaciones y obras de Tulio Febres Cordero –además de abundante y dispersa– es rica por la variedad de acercamientos y por el poder de sugerencias que transmite para posibles y renovadas lecturas actualizadas que pueden revelar vigencias insospechadas entre las páginas memoriosas y eruditas del ilustre merideño.

Tal documentación, remitida casi siempre a asuntos menudos de interés biográfico y/o bibliográfico, deja sin embargo grandes vacíos que revelan la necesidad y la conveniencia de seguir estudiando las distintas facetas, dimensiones y alcances de la producción intelectual del periodista, editor, escritor, investigador y académico andino, quien sin dudas merece renovadas aproximaciones capaces de restituirle tanto su relevancia nacional como su indispensable articulación latinoamericana que la crítica ha postergado

por años al dedicarse predominantemente a la significación regional y local de los textos del –así llamado– “Patriarca de las letras merideñas”.

Ese reconocimiento suele ser alternado con otros, seguramente movidos por legítimos sentimientos de admiración, que pretenden elogiar al escritor llamándolo “Poeta de Mérida” o “Cantor de la Ciudad de los Caballeros”, reduciéndolo candorosa pero injustamente a una valoración localista que apenas llega a ensancharse regionalmente cuando se lo califica como “Patriarca de Los Andes”. Infortunadamente, en uno y otro caso se niega a don Tulio su significación nacional que bien puede ser combinada con sus innegables que-rencias y vocación andina, como lo anotaba Mariano Picón Salas al conjugar con certera ponderación los dos modos de territorializar las contribuciones históricas y literarias de Febres Cordero. En ese tenor, con honda raigambre emeritense, apuntaba el autor de *Las nieves de antaño* (1958):

Muchos podrán 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. Hasta obedeciendo a la vieja y combatiente venezolanidad de los Febres Cordero, pobladores y libertadores, don Tulio quiere alegar la acendrada venezolanidad de Mérida.<sup>1</sup>

Si a esa doble acotación agregamos la condición de tradicionalista ejemplar que fue don Tulio, a la par del también historiador Arístides Rojas, la condición nacional del maestro andino se puede ver nuevamente refrendada, no como límite absoluto, sino como tránsito de desplazamiento hasta las letras continentales pues –como sugería en una carta juvenil, de 1919, el citado Picón Salas– las manos de don Tulio habían sacado “de los pergaminos (...) mucha historia del Occidente de Venezuela, muchas cosas de historia de la patria grande”. No obedecía ese juicio a un simple gesto o testimonio de admiración ante el veterano Febres Cordero, pues mucho antes –en 1907– Ricardo Palma, considerado históricamente como el tradicionalista modelo y padre fundador de ese género, ya le había escrito a Tulio agradeciéndole su escritura, confesándole que ésta “siempre me ha sido simpática por la galanura de estilo”, a lo que agregaba más adelante el destacado maestro

---

1 Mariano Picón Salas. “Don Tulio, rapsoda de Mérida”. En: *Las nieves de antaño*. Maracaibo, Ediciones de la Universidad del Zulia, 1958. p. 91.

peruano: “Crea usted, mi señor don Tulio, que tiene un sincero estimador de su cultura intelectual en quien hoy se ofrece a usted afectísimo amigo y ss. Ricardo Palma”.<sup>2</sup>

Si así se expresaba el autor de las célebres *Tradiciones peruanas*, es posible deducir que de algún modo parecido podrían haberlo hecho otros tradicionistas como Álvaro de la Iglesia (Cuba), José S. Álvarez y Roberto Payró (ambos de Argentina) o los venezolanos Simón y Juan Vicente Camacho, quienes también destacaron en el cultivo de las tradiciones.

En estas páginas intentaremos considerar los modos mediante los cuales se consolidó la trayectoria de Tulio Febres Cordero (1860-1938): curiosidad, indagación y escritura, tres pasos que constituyeron los recursos operativos que le permitieron su más alta realización intelectual y su incidencia en el medio cultural nacional.

La *curiosidad*, impulso emotivo que traduce el deseo de ver, averiguar y conocer algo que nos atrae y nos motiva, es el punto de partida de un proceso cognoscitivo cuyas etapas serán la *observación* directa, la *búsqueda* entusiasta y la

---

2 “Carta de D. Ricardo Palma ya anciano”. En: Tulio Febres Cordero. *Páginas sueltas*. Mérida, Centro de Investigaciones Literarias / Escuela de Letras – Universidad de Los Andes, 1966. p.215.

*apropiación intelectual* del objeto observado. Ciclo éste que se cumple celosamente, guiado por el afán y el cuidado de articular sus etapas con esmero, acuciosidad y destreza, lo cual da a estas acciones cierto sentido de excepcionalidad que deberá culminar con el hallazgo de un conocimiento novedoso.

La curiosidad de don Tulio comenzó por el periodismo, el manejo de la imprenta, los juegos tipográficos y la edición de *El Lápiz* (1885-1896), *El Centavo* (1900) y *El Billete* (1902), que fueron algunos de sus intentos pioneros. Con el proyecto inicial de *El Lápiz* empezaría a surcar “en cáscara de nuez” los quehaceres del periodismo, entendiéndolos como labor intelectual de recreo y contemplación que debería conducir a la belleza, según exponía en el editorial del primer número. Sin embargo, allí mismo declaraba su interés por darle “utilidad pública” y efecto productivo a su novel empresa, porque –según sus propias expresiones– “escribir por escribir es malgastar el tiempo”. En función de evitar ese riesgo concibió su plan editorial, guiado por un objetivo: “El deseo de aprender es un propósito sagrado, un pensamiento nobilísimo. Quien no *siente* ni *piensa* no puede *comprender* las bellezas del arte”.<sup>3</sup>

---

3 Tulio Febres Cordero. “Primeras palabras”. *El Lápiz*. Mérida, 25-06-1885. s.p. [Cf. Edición facsimilar de *El Lápiz* coeditada por Gobernación del Estado Mérida / Universidad de Los Andes / Sala Tulio Febres Cordero, 1985].

Sentir, pensar, comprender serían las escalas básicas de la curiosidad: deseo de ver, averiguar, conocer. Una concepción y unos procedimientos para la labor periodística, entendida ésta como vehículo de instrucción: “El periódico es y será siempre un libro abierto a los ojos del público”, según la declaración editorial del flamante redactor.

En 1894 revelaría, en un momento crítico del periódico, el inicio consciente de otra etapa de su labor: la tenencia de un archivo y de una biblioteca, así como de un museo de objetos que constituirían el testimonio de una labor de *indagación* cuidadosamente adelantada, hasta la decisión de jugarse la vida por protegerla.

En 1897, al suspender la edición de *El Lápiz*, don Tulio confesaría que su empeño había “procurado siempre nutrirse de datos históricos y escritos originales que requieren paciente y laborioso estudio de los libros, papeles impresos y manuscritos antiguos.”<sup>4</sup> Esfuerzo de documentación que nuevamente volvía sobre la importancia del archivo, esta vez directamente descrito como repositorio histórico, compuesto por valiosos elementos para la reconstrucción de una memoria socio-cultural fragmentada que, sin embargo, estimu-

---

4.- Tulio Febres Cordero. “*El Lápiz de Mérida*” (7-04-1897) en la edición facsimilar. Página final, antes del “Apéndice. Cartas a Tulio Febres Cordero”. s.p.

lada por iniciativas como *El Lápiz*, prometía aportes para la conformación de una consciente y ponderada idea de nación.

*El Lápiz* había desplegado su trayectoria a partir de la curiosidad en tanto disposición, iniciativa y ansias de saber, pero había coleccionado a la vez un rico repertorio de curiosidades, de datos, de informaciones, de explicaciones que recorrían –quizás caprichosa y arbitrariamente– los más diversos caminos y recovecos de la existencia cultural nacional, latinoamericana e internacional. Historia, artes, peculiaridades de la lengua, etnología, labores, mitos, política y culinaria, entre otros temas, conformarían su heterogénea colección de noticias, referencias objetos y curiosidades.

Curiosidad y “curiosario” formarían una importantísima fase en la evolución intelectual de don Tulio, en un contexto tan precario como dificultoso pues –según lo expone José Antonio Benítez en *Los orígenes del periodismo en nuestra América*: “La última parte del siglo se caracterizó por los esfuerzos materiales y el afán de elevar el nivel económico y cultural de Venezuela, y al mismo tiempo por las medidas impuestas para mantener en silencio a la prensa política del país”.<sup>5</sup>

---

5 José Antonio Benítez. *Los orígenes del periodismo en nuestra América*. Buenos Aires, Lumen, 2000. p.130.

Se puede deducir de lo que hemos expuesto, el de don Tulio no fue un periodismo directamente político, pero en él –especialmente en *El Lápiz*– se puede apreciar un decidido criterio latinoamericanista junto a una proclamación patriótica e independentista que de lo ideológico pasó a lo cultural y a lo específicamente literario, precisamente cuando en el país se libraba la campaña por la consolidación del estado nacional y sus instituciones, activadas con el empeño de consolidar también una simbología y un imaginario social que pudieran configurar y edificar un perfil consistente y definido de la nación.

Sobre aquellas bases Febres Cordero había emprendido su labor de *indagación*, inquiriendo sobre diversos hechos, ideas y fenómenos; averiguando datos, circunstancias, condiciones; discurriendo las razones y fundamentos que demandaba su interés cognoscitivo; siguiendo señales y elaborando conjeturas.

Su indagación se efectuaría mediante búsquedas, exploraciones, inspecciones, investigaciones, análisis, que derivarían en la producción y difusión de determinados conocimientos. Así, por ejemplo, conjugando enfoques etnológicos, etnohistóricos, sociológicos y literarios conformaría las bases de un americanismo propio, en mucho coincidente con el de las utopías de José Enrique Rodó o con el nuestramericanismo

de José Martí. En su artículo sobre la “Emancipación literaria de Hispano América” (1898), don Tulio escribió:

...aspiramos a señalar, por lo menos, el rumbo que deba seguirse, rumbo nuevo en el campo de la actividad intelectual para la juventud de Venezuela, que nos lleve de triunfo en triunfo, por regiones vírgenes, a un brillante porvenir para la literatura patria.

Esclareciendo más el concepto, debemos romper ya con la pluma y la palabra las cadenas que nos ligan al genio y gusto europeos en orden a la concepción y forma de nuestros pensamientos; debemos dejar ya la seductora librea de lacayos del ingenio francés para erguirnos como señores sobre este suelo privilegiado de América, llamado a ser el centro del mundo en lo por venir.<sup>6</sup>

Las críticas iban enfiladas contra un importante sector entre los modernistas, en especial contra los más europeístas, como se revelaría luego precisa y nítidamente en otros de sus escritos, como en “El reino literario” (1902).

---

<sup>6</sup> Tulio Febres Cordero. “Emancipación literaria de Hispano América”. En: *Archivo de historia y variedades. Obras completas*. 2ª. Ed. Tomo III. San Cristóbal, Banco Hipotecario de Occidente, 1991. p. 240.

Indagaciones, reflexiones y análisis condujeron a Febres Cordero a la elaboración de un proyecto cultural y escriturario no menos crítico frente al panamericanismo de James Monroe, a cuya concepción don Tulio llamó irónicamente “doctrina monroedora”, por la orientación claramente imperialista del ideario y de la política de aquel presidente de los Estados Unidos. Asimismo, en una nota titulada “Un verbo más en la lengua” esclarecería el significado del término “monroizar”, que durante la década de 1920 ya se usaba en la prensa latinoamericana: “Monroizar quiere decir ocupar por la fuerza un Estado o territorio, so pretexto de pacificarlo o protegerlo, pero con el deliberado propósito de eliminar su población indígena y colonizarlo para la explotación industrial”.<sup>7</sup> En el artículo sobre “La doctrina monroedora” asomaría una esperanza para responder al que calificaba como un “peligro yanqui de creciente y escandalosa acción expansiva”. Su propuesta –cargada de ironía– no era otra cosa que “La América Latina, para los latino-americanos”.<sup>8</sup>

Al panamericanismo pragmático, economicista y expansionista de James Monroe, el escritor merideño le opondría su noción del “pancriollismo” idealista, ingenuo, sentimental,

---

7 Tulio Febres Cordero. “Un verbo más de la lengua”. En: *Páginas sueltas*. p. 217.

8 Tulio Febres Cordero. “La doctrina monroedora”. *Ibid.*, pp. 217-220.



autóctono, cristiano y solidario con respecto al que entonces se llamaba “el genio latino”. El pancriollismo estaría llamado a integrar la diversidad y la heterogeneidad étnicas de la América hispana en una sola gran nación abierta y tolerante ante la hibridez:

La nación preclara y generosa, que liga su sangre con la del indio autóctono y la del africano importado, preparando así, por cruzamiento étnico, la futura formación de estas nuevas nacionalidades, que hoy se desenvuelven llenas de juventud y esperanzas bajo el ardiente sol de los trópicos.<sup>9</sup>

La perspectiva hispanoamericanista allí recogida pasaría a exigencias de mayor rigor teórico y metodológico en el desarrollo del mismo texto, donde don Tulio apuntaría que los errores que impedían convertir en realidad aquella integración derivaban del hecho de que habíamos estado “viviendo de meros ensayos en una renovación constante de métodos, porque nos falta la metodología criolla, el molde propio, en que debe fundirse y aquilatarse todo elemento importado de progreso, so pena de fracaso”.

---

9 Tulio Febres Cordero. “Pancriollismo”. En: *Archivo de historia y variedades. Obras Completas*. 2ª. Ed. Tomo III. p. 244.

Contra el cosmopolitismo idealista que acogieron muchos escritores del movimiento modernista, Febres Cordero propuso la recuperación de los legados de la herencia hispánica, adaptándolos a las realidades nacionales e impulsándolos con sentido venezolanista, con la disposición de asumir las distintas prácticas culturales desde esa perspectiva, incluyendo “el lenguaje nacional”, pues estimaba que aquella sería la única vía para forjar una “cultura propia”, capaz de hacer contrapeso a las culturas ajenas que a toda costa tendían a imponerse en el país con auxilios externos y con el apoyo de algunos sectores nacionales.

Pero la *indagación* de don Tulio no sería únicamente teórica, especulativa, sino también histórica –documental y analítica– antropológica, etnológica, lingüística, culturológica, de archivos y de campo.

No sería exacto entonces considerar a Tulio Febres Cordero como un simple compilador de documentos, o como un mero cronista de tradiciones locales, pues si estudiamos los diversos aportes de su obra desde el prisma de las nuevas corrientes historiográficas, o en el marco de los actuales estudios de la cultura, atendiendo específicamente a su complejidad y complementariedad internas, quizás se podría acceder con mayor propiedad al conocimiento

del sistema de ideas que confiere coherencia y unidad a su pensamiento. Por otra parte, aquella añeja apreciación localista –tan frecuentemente repetida– podría ser debatida o al menos ampliada y matizada mediante el aprovechamiento pertinente de los conceptos y estrategias propuestas por el propio polígrafo merideño que, de ese modo se podría incorporar con plena justificación en el escenario del pensamiento nacional venezolano, donde apenas es recordado como simple referencia nominal.

Son muchas las contribuciones de don Tulio como escritor de poemas y relatos, como tradicionista que hurgó entre los enigmas de mitos y tradiciones ancestrales, como historiador de los procesos coloniales de Mérida y de Zulia, como esclarecedor de orígenes de diversos hechos de la vida, la cultura y evolución de Venezuela, a lo que habría que agregar sus virtudes como profesor universitario y sus destrezas editoriales, como el arte de la imagotipia que lo proyectó al escenario internacional en 1929, haciéndolo merecedor de la Medalla de Oro en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, quizás más significativa si se recuerda que Febres Cordero fue aquel merideño que siempre se quedó en su terruño, sin que esto fuese condición restrictiva para reducirlo a aquel confinamiento localista en el que algunos han querido encasillarlo.

A don Tulio figura nacional, con ecos latinoamericanos e internacionales, es preciso leerlo de nuevo, desde nuevas perspectivas acordes con las peculiaridades de su trayectoria, su pensamiento y su escritura, en sintonía con sus innegables contribuciones y valores locales. De ese modo su obra abrirá la riqueza de sus significaciones históricas y culturales, revelando su actualidad –quizás polémica– desde la entraña de la querencia regional que le prodigó Mariano Picón Salas al escribir en su ensayo “Don Tulio, rapsoda de Mérida”:

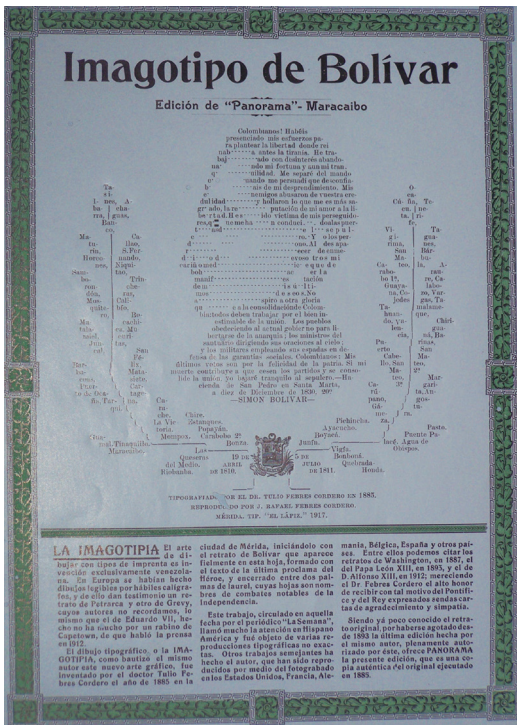
Mérida necesita guardar la imagen de su rapsoda en alguna de aquellas placitas recoletas acompañadas siempre por el subterráneo rumor del agua –El Espejo, Belén, San Agustín–, o los maravillosos miradores sobre el Chama, el Albarregas y el Mucujún, donde con el estímulo del paisaje provoca ponerse a conversar el lenguaje insinuante, curioso y anecdótico de Don Tulio Febres Cordero.<sup>10</sup>

Al parecer, la ciudad lo ha entendido con mayor amplitud en las últimas décadas, como parece demostrarlo la escultura en su honor erigida en el Parque Albarregas, en la Avenida Las Américas, donde el escritor andino aparece representado en animada conversación imaginaria con el Premio Nobel de

---

10 Mariano Picón Salas. “Don Tulio, rapsoda de Mérida”. En: *Op cit.*, pp. 93-94.

# Literatura Gabriel García Márquez, figura fundamental de la contemporaneidad latinoamericana.



**LA IMAGOTIPIA.** El arte de dibujar con tipos de imprenta no se inventó exclusivamente en Venezuela. En Europa ya habían hecho dibujos litográficos por hábiles calígrafos, y de ellos dan testimonio un retrato de Patrocinio y otro de Gray, cuyos autores no recordamos, lo mismo que el de Eduardo Vile, hecho no ha mucho por un rabino de Capatzen, de que habló la prensa en 1917.

El dibujo tipográfico, o la **IMAGOTIPIA**, como bautizó el mismo autor este nuevo arte gráfico, fue inventado por el doctor Tello Ferrer Cordero el año de 1883 en la

ciudad de Mérida, incluíéndolo con el retrato de Bolívar que aparece tratándose en esta hoja, formado con el texto de la última proclama del héroe, y acordado entre dos patrones de lauril, cuyas hojas son nombradas de combates notables de la Independencia.

Este trabajo, circulado en aquella época por el periódico "La Semana", llamó mucho la atención en Hispano América y sus objetos de venta reproducciónes tipográficas se exportaron. Otros trabajos semejantes he hecho al autor, que han sido reproducidos por muchos del extranjero, en los Estados Unidos, Francia, Alemania,

Bélgica, España y otros países. Entre ellos podemos citar los retratos de Washington, en 1847, el del Papa León XIII, en 1893, y el de D. Alfonso XIII, en 1912, sujeción el Dr. Ferrer Cordero el alto honor de recibirlos tal motivo del Pontífice y del Rey expresados sendas cartas de agradecimiento y simpatía.

Siendo ya poco conocido el retrato original, por haberse agotado pronto en 1883 la última edición hecha por el mismo autor, plenamente actualizada por éste, ofrece PANORAMA la presente edición, que es una reproducción por medio del fotograbado en 1883.

## TULIO FEBRES CORDERO Y EL ARTE DE LA IMAGOTIPIA

**E**stas páginas tienen el propósito de ofrecer los primeros avances de una investigación que sin dudas va a requerir mayores y mejores esfuerzos, a la vez que un tiempo de dedicación más prolongado que el empleado para la preparación de esta lectura.

He optado por prescindir de las referencias biográficas generales, que me parecen innecesarias, al igual que he decidido omitir muchos datos bibliográficos y sobre la trayectoria intelectual de Tulio Febres Cordero, pues he considerado que repetir esos contenidos aquí sería redundante, toda vez que la mayor parte de los lectores interesados en el tema los conoce o, en su defecto, puede encontrarlos fácilmente en las publicaciones disponibles en las bibliotecas o en las librerías.

La iniciativa que anima este trabajo partió de la constatación de que, entre las contribuciones de don Tulio al acervo de la cultura nacional e hispanoamericana, la menos estudiada e incomprendida ha sido su *imago tipia*, célebre sin embargo desde el tiempo de su creación por el impacto publicitario que llegó a tener entre los medios impresos de finales del siglo XIX y comienzos del XX. No obstante aquellas impresiones de época, en los múltiples estudios que se han escrito sobre el autor y su obra la *imago tipia* aparece referida como una curiosidad “menor” entre el conjunto de la producción periodística, literaria o histórica del polígrafo andino.

Entre las valiosas aproximaciones biográficas publicadas hasta ahora, por ejemplo, la *imago tipia* ocupa apenas uno que otro renglón, que en sus contextos tienen propósitos comprensibles y obviamente informativos. En otros casos, la *imago tipia* es apreciada como simple experimento artesanal derivado de la paciencia, del ingenio y la creatividad tipográfica acuciosa de su autor, o como una suerte de ejercicio lúdico que –en esos términos, y no sin razones– bien podría atribuirse a las condiciones que ofrecía esta pequeña urbe serrana a finales del siglo XIX, donde las brumas cotidianas, la lluvia y el frío acompañaban una vida apacible, favorable al quehacer intelectual, al cultivo de las artes y de distintas destrezas manuales capaces de vencer tanto las limitaciones técnicas y la

falta de referencias a las artes modernas como la ausencia de informaciones suficientes sobre las corrientes estéticas que se encontraban en auge y al uso en otras latitudes.

## **1.- Don Tulio en el templo moderno de la publicidad**

La fascinación, interés y vocación por las artes de la imprenta sedujeron a Febres Cordero desde sus deslumbramientos de adolescente, como lo testimonian sus múltiples y constantes referencias a aquellas máquinas tanto en sus escritos históricos, periodísticos e íntimos como en sus textos narrativos, hasta llegar a comprender su más claro y alto sentido, que conceptualizó y expuso en sus artículos sobre la imagotipia, su creación, que logró llamar la atención en los más diversos escenarios nacionales e internacionales.

Pero la imprenta tuvo para este escritor merideño, desde muy temprano, una importancia que desbordó las vinculaciones puntuales que podemos asociar hoy con la imagotipia pues, antes de inventarla, el joven Tulio concibió la imprenta como un acicate que sería determinante para la motivación y formación de sus primeros empeños en la escritura, que desde entonces asoció audazmente –a diferencia de otros principiantes– con su publicación.



Sin ruborizarse por sus concepciones románticas de la adolescencia, Febres Cordero confesó en un testimonio íntimo, “Primeros ensayos como tipógrafo y escritor” (1921), que comenzó a aprender el oficio de la tipografía en 1875, cuando contaba apenas quince años, llegando a imprimir dos años después su primer escrito en letras de molde. Sus emociones de aquel momento las relata así:

...en 1877, recibo al lado de la misma prensa, en un salón del extinguido Convento de Clarisas, una impresión inolvidable, la más fuerte que puede recibir un muchacho cultivador de las letras. Estaba pálido: en mis ojos debía pintarse una emoción extraordinaria e indefinible, mezcla de ansiedad y de sorpresa, de temor y de esperanza. Había tirado una prueba tipográfica en la misma prensa, y con mano trémula levantaba el papel. Era la prueba de un escrito mío, el primero que publicaba en mi vida, destinado a *El Canario*.<sup>11</sup>

De aquel modo la imprenta le revelaba al joven tipógrafo su vocación y sus posibilidades como escritor, “ambiciones y vanidades” que dificultosamente podía controlar, fundidas

---

11 Tulio Febres Cordero. “Primeros ensayos como tipógrafo y escritor”. En: *Obras completas*. 2ª ed. Tomo VII. *Páginas íntimas*. San Cristóbal (Venezuela), Banco Hipotecario de Occidente, 1991. pp. 45-46.

con sus aspiraciones de desarrollo intelectual que buscaba, como lo manifestó en sus propias palabras, “en un campo de románticos ideales y mágicos ensueños”.

En un manuscrito anterior recogido casi al final de sus *Memorias* (1910), don Tulio había asentado categóricamente: “En 1875 le cobré particular cariño al arte tipográfico”, a lo cual agregaba otra confirmación afectiva de sus nexos con aquel oficio, remitiéndonos al recuerdo de su primer volumen de relatos breves en estos términos: “En mi libro titulado *Colección de cuentos* (1900), y bajo el título de ‘Historia de un rótulo’, he relatado lo concerniente a mis primeros pasos como impresor”.<sup>12</sup>

En ese cuento, explícitamente autobiográfico, escrito a los cuarenta años, aparecen escenificadas las peripecias de aquel aprendizaje, al final de las cuales se lee un párrafo determinante y conclusivo:

Yo, que entré a una imprenta con el único propósito de hacer un rótulo, jamás pude imaginarme que iba a quedar allí preso de por vida, pues han transcurrido nada menos que veinticinco años y todavía estoy sobre el

---

12 Tulio Febres Cordero. “Aprendiz de tipógrafo”. En: *Obras completas*. 2ª ed. Tomo IX. *Memorias*. San Cristóbal, Banco Hipotecario de Occidente, 1991. p. 43.

banco del taller, componiendo y distribuyendo, y dándole al manubrio de la prensa como a violín prestado. ¡Ese es mi oficio!<sup>13</sup>

El tiempo y la práctica habían madurado convicciones, afirmado una vocación y mistificado profundamente aquel trabajo, depurando y haciendo más densas las concepciones del escritor-impresor quien, culminada la primera década del siglo xx, entendería mejor y en grado de mayor complejidad las funciones culturales de la imprenta, asumiéndola –más que como empresa de ganancia– como instrumento para la reproducción de periódicos y libros, de ideas y pensamientos, de iluminaciones y saberes, capaces de impulsar “la marcha de la civilización y del progreso”, visualizándola obviamente con sus impresores a la vanguardia. El texto que cito, titulado “La gran máquina” (1912) expone en fragmento emotivo:

Un taller de imprenta, por humilde que sea, debe respetarse como un templo: es el templo moderno de la publicidad. Allí van forzosamente todos los obreros de la ciencia y de las letras a depositar las producciones de su ingenio, que son los frutos riquísimos de la meditación y del estudio para que la prensa haga con ellos lo

---

13 Tulio Febres Cordero. “Historia de un rótulo”. En: *Obras completas*. 2ª. ed. Tomo VI. Colección de cuentos. San Cristóbal, Banco Hipotecario de Occidente, 1991. p. 63.

que el divino Jesús con los panes y con los peces: multiplicarlos maravillosamente, para repartirlos luego entre la muchedumbre hambrienta de luz y de saber.<sup>14</sup>

La abundancia de referencias a la imprenta –de las cuales he citado apenas unas muestras que percibo como especialmente significativas– permite observar que en las concepciones de Tulio Febres Cordero, aquel instrumento editorial es mucho más que un medio de producción de publicaciones, pues su apreciación asocia aquella maquinaria con la idea propia de su escritura, con sus creencias religiosas, con el sentido del trabajo, con la difusión de los productos del quehacer intelectual, con la atención solidaria a las necesidades culturales de los colectivos, todo ello en función de impulsar “la marcha de la civilización y del progreso”, como era usual decirlo en el discurso positivista y liberal de aquella época, que sin dudas contemplaba también, aunque implícitamente, el necesario auge de la industria. Don Tulio se nos muestra así –lejos de la percepción frecuentemente difundida del tradicionalista conservador–, como un autor, pensador y estratega de la cultura plenamente inserto en la dinámica de una incipiente modernidad, pero sin el dogmatismo etnocida de

---

14 Tulio Febres Cordero. “La gran máquina”. En: *Obras completas*. 2ª ed. Tomo III. Archivo de historia y variedades. San Cristóbal, Banco Hipotecario de Occidente, 1991. pp. 100-101.

aquellos que entendieron que entrar en la modernidad debía suponer la aniquilación de las tradiciones identitarias.

“¿Qué no será la imprenta para la república de las letras?” Esa pregunta se lee en un texto de Febres Cordero fechado en 1885, titulado “Alocución a los cajistas”,<sup>15</sup> en el cual da a conocer su respeto y reconocimiento juveniles por los trabajadores que laboran en las artes de la imprenta, a los que llama “obreros del porvenir” y “panaderos del espíritu moderno”, entre los cuales se va a incluir luego él mismo, en otro artículo titulado “En defensa del cajista”, escrito en 1886.<sup>16</sup>

A esos años corresponden sucesivamente los dos primeros imagotipos creados por Tulio Febres Cordero, en homenaje a Simón Bolívar y a Antonio Ricaurte. Tras ellos aparecerían los otros cuatro que se deben a su autoría, dedicados a representar gráficamente a George Washington (1887), al papa León XIII (1892), al presidente Cipriano Castro (1906) y al rey de España Alfonso XIII (1912). Así, entre 1885 y 1912, queda enmarcada esa media docena de imagotipos debidos a don Tulio que, desde la aparición del primero de ellos, provocaron comentarios en periódicos y/o en revistas de Bogo-

---

15 Tulio Febres Cordero. “Alocución a los cajistas”. *Obras completas*. 2ª ed. Tomo III. Archivo de historia y variedades. pp. 101-102.

16 Tulio Febres Cordero. “En defensa del cajista”. En: *Obras completas*. 2ª ed. Tomo III. Archivo de historia y variedades. pp. 102-103.

tá, Lima, Buenos Aires, Madrid, Nueva York, Berlín, Bruselas, Roma, así como en la prensa de distintas ciudades de todo el territorio nacional. La colección se amplió con la imagotipia producida por el hijo de don Tulio, José Rafael, cuyo estudio tendrá que hacerse aparte. De los efectos nacionales e internacionales mencionados hay comprobaciones documentadas en el valioso Documento 308, *La Imagotipia*, que reposa en la Biblioteca Febres Cordero, de Mérida, compilado y organizado cuidadosamente por el propio autor a partir de los recortes de prensa y artículos de revistas que recibía desde distintos lugares.

Hay que anotar que para el primer tercio del siglo pasado la imagotipia ya se había olvidado o se veía como mero excéntrismo gráfico en la cultura nacional. Una nota en el periódico *Orfeo*, de Tucacas, fechada el 17 de diciembre de 1935 y firmada por su director, Tarcisio Almeida, decía en un pasaje:

... como una recordación a la prensa venezolana, o como un llamamiento de confraternidad, sería muy satisfactorio para el Inventor de la Imagotipia, que la prensa capitalina y la provinciana, cada una en su medio y a su alcance, se dieran el abrazo por el interés de lo nuestro e hicieran despertar ese arte, que parece que duerme, en el olvido.

Felizmente, cabe añadir que tanto en el ámbito de la publicidad, como en el de las artes actuales, ha empezado a aparecer una especie de renacimiento de la imagotipia, como se advierte por ejemplo en la contratapa del folleto *Colombeia* (2011), que ofrece un retrato de Miranda hecho con variaciones de aquella técnica, y la obra más detallada y enjundiosa del artista Daniel Vargas, del cual se hizo una importante exposición en Mérida, en los espacios de la biblioteca mencionada, bajo el sugerente título de “La imagotipia: un legado y un presente” (2011). Por nuestra parte, hemos aportado un grano de arena con una versión abreviada de este trabajo que presentamos en Caracas, junto con dos compañeros de esta institución, en el marco de la Feria Internacional del Libro de Venezuela (Filven) en su edición de 2011.

Hasta aquí, he tratado de contextualizar la imagotipia en cuanto al lugar que ocupa en la producción intelectual de don Tulio y en cuanto a su recepción en el escenario nacional e internacional.

**2.-** En el segmento que sigue voy a hacer una pequeña digresión que puede ampliar un poco esos contextos previos. Luego volveré al asunto específico de la imagotipia, que es nuestro objeto central.

Quiero referirme brevemente a las innovaciones que aportaron las relaciones entre imágenes visuales y literatura en la Europa de comienzos del siglo xx, que generaron textos altamente prestigiados por sus renovaciones formales y conceptuales, que propiciaron el auge de algunas corrientes, sobre todo en las vanguardias poéticas. Todo esto en función de compararlas un poco con los logros de la imagotipia.

**2.1.- Guillaume Apollinaire (1880-1918).** Sus *Caligramas* (1918) fueron concebidos en función de proponer una nueva expresión poética, y más allá de su ritmo fonético y sus efectos acústicos ofrecía también imágenes, no sólo en el plano de las construcciones semánticas y sus representaciones mentales, libradas a la imaginación interpretativa, sino en el plano inmediatamente visual, mediante una ingeniosa disposición de los signos sobre el papel, que se distribuían en el espacio de tal modo que lograban presentar una síntesis visual de lo referido por el texto. Hubo antecedentes de esa modalidad poética, pero fue Apollinaire quien le dio nombre, eficiencia comunicativa y continuidad a ese tipo de expresión.

**2.2.- Vicente Huidobro (1893-1948).** Por un tiempo trabajó con Pierre Reverdy y con Apollinaire. Es el fundador del Creacionismo, desde la publicación de



sus *Canciones en la noche* (1913), en Santiago de Chile. Si normalmente los textos guardaban una relación entre ritmo (tiempo) y tipografía (espacio) conectando así el plano musical con el literario (música / poesía), los poemas de Huidobro hicieron que la tipografía de los textos articulase imágenes visuales / poesía. Al decir del crítico Braulio Arenas, “La presentación misma de los textos nos está indicando el rompimiento de la vieja amistad entre el sonido y la poesía y su reemplazo por la nueva amistad entre la poesía y la forma”.<sup>17</sup>

Fenómenos creativos como esos correspondieron a un momento de la historia cultural en que se producían rupturas de los límites entre las manifestaciones artísticas, a la vez que se hacían posibles ciertos modos de integración entre ellas, era la irrupción de las vanguardias, a inicios del siglo xx. Aparecía así una literatura dibujada con las propias letras que le daban su corporeidad, unificando palabras e imagen en un mismo plano, dando lugar a una poesía visual (cubistas, ultraístas, creacionistas). Hasta aquí la digresión, para volver al tema de la imago-tipia de don Tulio, en la Mérida bucólica de 1885-1912.

---

17 Arenas, Braulio. “Vicente Huidobro y el creacionismo”. En: Oscar Collazos (Comp.). Recopilación de textos sobre los vanguardismos en América Latina. La Habana, Casa de las Américas (Serie Valoración Múltiple), 1970. pp. 102-103.

3.- La literatura escrita por Tulio Febres Cordero tiene poco que ver con aquellas propuestas de las vanguardias poéticas, que fueron posteriores, pero sus innovaciones, desde su condición de tipógrafo y editor, fueron también –pero con anterioridad a las vanguardias– el resultado de su afinada conciencia de las posibilidades y límites del lenguaje impreso, cuyos márgenes se atrevió a ampliar integrando texto e imagen en un todo, con una diferencia notable. Los textos, cuyos tipos gráficos formaban e integraban la imagen no eran suyos, ni eran literarios, sino documentos de personajes históricos que el tipógrafo estimaba relevantes. Su tarea consistió en dibujar momentos específicos de la historia mediante la disposición gráfica de los documentos seleccionados. En convertir esos documentos en dibujos que remitían a la figura de sus personajes. No cambia, pues, los ritmos poéticos por los espacios, sino que traspone el documento (tiempo y espacio representados) en la personalidad visible que lo autoriza. Une el documento con la imagen de su emisor original, a la vez que produce un efecto estético mediante el esmerado cuidado de la forma expositiva, creando una relación instantánea, ingeniosa, emotiva, artística y a la vez subliminal en la transmisión del mensaje, que cobra relieve a través de las imágenes tipográficas: la imagotipia, aquel arte por el cual la Tipografía “El Lápiz” recibió en 1929 la medalla de oro de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla, misma que otorgó

la distinción de Gran Premio al Dr. Tulio Febres Cordero en honor a sus trabajos, que fueron presentados a través del Pabellón de Venezuela.

Para don Tulio la creación de aquel arte era también un compromiso que lo obligaba a definir la imagotipia: “Con este nombre bautizamos el nuevo arte de dibujar con tipos de imprenta”, escribió en su libro *Archivo de historia y variedades* (O.C. Tomo III). Es una nota de 1906, en la cual hace la relación de cinco de sus trabajos. Allí son especialmente importantes las precisiones que ofrece al final para la apreciación adecuada de las imágenes:

Cuanto a la parte artística de estos trabajos, –dice– conviene observar que son hechos para que produzcan su efecto a cierta distancia y a media luz, si es posible; porque los toques que puede dar un cajista con renglones de tipos paralela y rigurosamente alineados, no pueden nunca tener la libertad y perfección de los toques que da el dibujante con la punta del lápiz. Si la imagotipia representa, por su curiosidad y rareza, algún progreso tipográfico, nosotros lo ofrendamos de todo corazón en pro del arte venezolano.<sup>18</sup>

---

18 Tulio Febres Cordero. “La imagotipia”. En: Obras completas. 2ª ed. Tomo III. Archivo de historia y variedades. pp. 381-382.

La plena conciencia de los efectos de recepción en el observador, la destreza en el manejo técnico de los recursos expresivos, el empleo de citas (de textos ajenos) susceptibles de ser intervenidas en el trabajo tipográfico para transponerlas en otro sistema de signos, la potenciación simbólica de las imágenes creadas, donde las palabras impresas modelan el busto (la cabeza) del autor, son suficientes indicadores para calificar la imagotipia como un arte emergente a fines del siglo XIX.

Sin ser arte propiamente literario, la imagotipia opera una transformación en la escritura que la forma, obligando a que esa escritura sea leída de otra manera, al desplazar al receptor de un código verbal hacia otro código, que es el de la imagen visual literalizada. La lectura efectuada de ese modo habilita también una relación discursiva doble en el interior del texto-objeto: analógica y referencial a la vez, activando la capacidad semántica del discurso que ha sido representado (iconizado) visualmente.

En suma, la escritura y la imagen quedan resignificadas, con lo cual se hacen presentes tanto el hecho comunicativo básico como sus efectos culturales agregados. Su polisemia. Si se toman en cuenta la coyuntura histórica en que se producía aquella primera imagotipia, su temática y sus efectos en el imaginario de la sociedad, no cabe duda que aquel arte incidi-

ría en la formación patriótica, heroica y cristiana que vendría a reforzar el sentimiento nacional que se pretendía construir. El Positivismo instaurado en tiempos de Guzmán Blanco había estimulado la difusión de una idea de la historia sostenida sobre las figuras individualizadas de los héroes militares y civiles, para ofrecerlos como paradigmas ejemplares, como los modelos a seguir por la ciudadanía.

#### **4.- Bolívar en el origen de la imagotipia**

En Mérida no existía en 1885 ni litografía ni artes de grabado posibles por otros medios. Era preciso conmemorar el 5 de julio y no había manera de imprimir un retrato del Libertador. Según don Tulio, “concebimos la idea de *bordarlo*, digámoslo así, con tipos sobre una plancha, a semejanza de la figuras que hacen la bordadoras sobre las telas”.

La imagen sería el retrato o “busto” de Bolívar, que luego se publicó en *La Semana*, de Juan de Dios Picón Grillet, el 5 de julio de aquel año.

De vocación patriótica y afiliación bolivariana, Febres Cordero seleccionó la última proclama del Libertador (10-12-1830) para conmover a los lectores por la vía de la conciencia afectiva hacia aquel, que allí –moribundo– se despidió denun-

ciendo a quienes lo difamaron y desprestigiaron hasta el final. El discurso es político y ético, y sus enunciados formarán la cabeza del héroe. La *imagen* de Bolívar será su discurso / su *discurso* será la presencia capital de Bolívar y, a la vez, ambos –imagen y discurso verbal– constituirán el *símbolo* de su permanencia ejemplar en la memoria colectiva.

La proclama –del 10 de diciembre de 1830– revela un Simón Bolívar moribundo, preocupado, lúcido, consciente de sus fracasos y de las traiciones de que ha sido objeto, sin embargo benévolo, franco y afectivo pero firme en sus convicciones sobre la necesidad de consolidar la independencia y, prioritariamente, la unidad del pueblo y de los patriotas que la hicieron posible. A ellos se dirige en estos términos: “Todos debéis trabajar por el bien inestimable de la Unión: los pueblos obedeciendo al actual gobierno para libertarse de la anarquía; los ministros del santuario dirigiendo sus oraciones al cielo; y los militares empleando su espada en defender las garantías sociales”.<sup>19</sup>

Tal declaración propone –en suma– la integración unitaria de tres factores de poder fundamentales de la época, pueblo, clero y ejército, con el propósito de conjurar la anarquía y el desorden, unir espiritualmente a la ciudadanía y proteger los

---

19 Simón Bolívar. *Obras completas*. Volumen III. Caracas, Librería Piñango, s.f., p. 823.

derechos conquistados por la sociedad. Los objetivos de la unidad están formulados a favor de “la felicidad de la Patria”, la superación de los enfrentamientos partidistas y la consecución de la paz, todo ello orientado en función de cohesionar la nación. Este último aspecto es especialmente significativo en el tiempo en que Febres Cordero realiza su primer imago tipo, en 1885, cuando Venezuela transitaba un período de esfuerzos por la institucionalización, la reafirmación y el fortalecimiento de la vida nacional.

El imago tipo representa simbólicamente a un Simón Bolívar glorioso, flanqueado épicamente por los nombres de las principales batallas de la Independencia, consignados en el trabajo de Tulio Febres Cordero como referencias ejemplarizantes ante aquel presente inestable por el que atravesaba el país, sometido a amenazas externas y a los rigores de la polarización partidaria, afectado por inconsecuencias y traiciones tras las cuales resultaría la imposición de la férrea dictadura de Juan Vicente Gómez.

Los propósitos del imago tipo de don Tulio no eran otros que ganar credibilidad de la población en el Estado nacional y reforzar tanto el sentimiento como la conciencia de la nacionalidad en un empeño por apuntalar la conformación estable de la nación mediante la difusión de aquella imagen

sintética, ejemplarizante, firme, afectiva y ética del Libertador, divulgada desde la convicción de que “no puede profesarse en la orden luminosa de la Prensa, sin hacer votos de moralidad y cultura”.<sup>20</sup>

El primer imagotipo de Tulio Febres Cordero se constituyó en un hecho mediático que comportaba a la vez la creación de una estética comunicativa y la difusión de un mensaje de contenido patriótico que lograría un eficiente impacto simbólico en lo emocional y en lo afectivo entre la población nacional, hacia la que estaban dirigidas aquellas formas sostenidas sobre las ideas, la autoridad y el prestigio histórico del Libertador.

Visto desde nuestro presente, aquel acontecimiento publicitario de importantes resonancias en la historia comunicacional representó un salto en la evolución hacia la modernidad periodística tanto en Mérida como en aquella Venezuela de 1885, llegando a tener algunos ecos significativos en el ámbito internacional.

Como se puede advertir, pasamos de la observación del hecho artístico de cierto efectismo mediático a la observación de un documento histórico que es preciso atender, pues

---

20 Tulio Febres Cordero. “Elogio de la imprenta”. En: *Obras completas*. 2ª ed. Tomo VIII. *Páginas sueltas*. San Cristóbal, Banco Hipotecario de Occidente, 1991. P 232.



la disciplina de la Historia en el siglo XXI requiere también del estudio de las representaciones visuales, por la importancia que éstas revisten en los contextos de la comunicación y en los condicionamientos de las mentalidades y las conductas sociales. Estas perspectivas actuales para el estudio de la Historia no pueden prescindir de las posibilidades complementarias que han aportado las investigaciones sobre las representaciones artísticas.

Una corriente historiográfica reciente propone la necesidad de estudiar la imagen y sus efectos en la recepción visual como elementos de valor documental. Esa historia alternativa ha cuestionado previamente las maneras de enfocar los documentos que privilegiaban como única opción demostrativa lo escrito en registro alfabético. El investigador David J. Staley, en su estudio “Sobre lo visual en la historia”,<sup>21</sup> ha escrito al respecto:

Con la palabra y la imagen tan separadas en la página impresa, las palabras escritas pasaron al primer plano cognitivo, las imágenes quedaron relegadas a segundo plano, sirviendo como “ayudas visuales” cognitivamente inferiores. Dada la centralidad del libro en las

---

21 David J. Staley. “Sobre lo visual en la historia”. *Revista de Historia Iberoamericana* (Madrid) 2 (1): 10 – 29, 2009.

ideas modernas sobre educación, pensamiento y comunicación –especialmente entre los historiadores– ser calificado de “letrado” en el mundo moderno significaba saber codificar y descifrar el texto alfabético escrito. Uno podría incluso declarar que la “historia moderna” se define como la ascendencia de la alfabetización literaria y que lo “postmoderno” se define como la acumulación de alfabetización literaria por un conjunto de nuevas “alfabetizaciones”, incluyendo alfabetización visual.

Tulio Febres Cordero parece haberse percatado de esto, pues su labor tipográfica lo presenta como un adelantado en la coyuntura de su tiempo como hombre de imprenta, como escritor, como publicista y como historiador que –a pesar de la precariedad de los medios de que disponía– fue capaz de superar las limitaciones comunicativas y conceptuales de la época en la que inició su arte de la imagotipia.

## BIBLIOGRAFÍA

RODRÍGUEZ CARUCCI, A., (2017), *Palabras de altura*, Mérida-Venezuela: Fundecem.

Biblioteca Nacional Biblioteca Febres Cordero (29 de julio de 2014). Imagotipia. [bnbfc.wordpress.com](https://bnbfc.wordpress.com). Recuperado de <https://bnbfc.wordpress.com/imagotipia/>

## TULIO FEBRES CORDERO: CURIOSIDAD, INDAGACIÓN Y ESCRITURA DEL PAÍS

Los aportes a la cultura nacional hechos por don Tulio Febres Cordero son invaluable. Y así lo caracteriza el autor de la presente publicación: “La documentación sobre la vida, realizaciones y obras de Tulio Febres Cordero –además de abundante y dispersa– es rica por la variedad de acercamientos y por el poder de sugerencias que transmite para posibles y renovadas lecturas actualizadas que pueden revelar vigencias insospechadas entre las páginas memoriosas y eruditas del ilustre merideño”.

### **Alberto Rodríguez Carucci (Mérida, 1948)**

Ensayista, catedrático e investigador del Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres y de la Universidad de Los Andes. Es autor de numerosos ensayos y artículos. Ha preparado varias antologías de poesía y cuento. Entre sus obras figuran: *Formación de la crítica literaria en Hispanoamérica* (1980), *Literaturas prehispánicas e historia literaria en Hispanoamérica* (1988), *Sueños originarios. De Amalivacá al Paraíso* (2001) y *Leer en el caos* (2002).

