

## ***Los mártires* (1842) de Fermín Toro: el espacio y su dimensión trágica**

REBECA PINEDA BURGOS  
Instituto de Investigaciones Literarias  
(UCV)

REBECA PINEDA  
BURGOS

Licenciada en Literatura y maestrante en  
Literatura Hispanoamericana, FHE-UCV.  
Investigadora del Instituto de Estudios  
Literarios.  
E-mail: rebecapineda82@hotmail.com

**RESUMEN**

Se propone una reflexión en torno al tratamiento del espacio en la novela *Los mártires* (1842), de Fermín Toro, y su representación de las características de dos movimientos culturales y sociales de la época de producción de la obra: el romanticismo y el socialismo utópico. Por medio de las nociones del espacio en la narrativa planteadas por Bal (1990) se verá cómo el espacio funciona en la literatura para colocar en la escena ficcional elementos que responden a una sentimentalidad determinada en la realidad (los *topos* o *lugares comunes*). En el caso de *Los mártires*, Toro aprovecha las imágenes de pobreza, miseria y diferencias sociales radicales presentes en Londres y en la intimidad de sus habitantes para motivar un sentimiento de denuncia social en el lector, el cual se corresponde con los planteamientos del socialismo utópico, y al mismo tiempo un regocijo por lo elementos trágicos y exóticos que se corresponde con el movimiento romántico.

**Palabras clave:** NARRATOLOGÍA, ESPACIO, SOCIALISMO UTÓPICO, ROMANTICISMO.

**ABSTRACT:**

It proposes a reflection on the treatment of space in the novel *The Martyrs* (1842) Fermín Toro and his representation of two cultural and social movements of the time of production of the play features: romanticism and utopian socialism. By notions of the narrative space raised by Bal (1990) you will see how the space works in literature to place in the fictional scene elements that respond to a sentimentality in reality (*common places*). In the case of *The Martyrs*, Toro takes images of poverty, misery, and present in London and radical social differences in privacy and their inhabitants to motivate a sense of social reporting in the reader, which corresponds to the approaches of utopian socialism, and at the same time rejoicing by the tragic and exotic items that correspond to the Romantic movement.

**Words clave:** NARRATOLOGY, UTOPIAN SOCIALISM, ROMANTICISM.

*LOS MÁRTIRES A TRAVÉS DEL ESPACIO*

**L**os mártires (1842), de Fermín Toro, es una novela en seis capítulos que fue publicada por entregas, tal como se acostumbraba en su época de producción. El argumento es simple: Carlos es un personaje que recorre la ciudad de Londres y que le sirve de testigo a un narrador. Durante el viaje, Carlos reconoce en las calles la fastuosidad de la nobleza y

al mismo tiempo la tragedia del pobre; reflexiona sobre la falta de preocupación social por parte de élites como la institución religiosa y sobre la miseria de familias que se han visto afectadas económica y socialmente ante la vorágine industrial. Este último elemento es representado por medio de la familia de Tom, amigo de Carlos y de quien recibe constantes visitas, que habitan en un desván de la capital de Gran Bretaña. Llama la atención que es casi siempre la descripción del espacio en la que habita esta familia, la que le permite al narrador dar a conocer la condición deplorable de dicho núcleo:

Buscaba yo en la más lóbrega e inmunda, la más pobre y humilde casa que puede habitar un ser sensible (...). Subíamos a un pequeño y miserable desván donde vivía la familia de Emma. Su padre que había sido empleado en el servicio de postas yacía postrado por la fractura de una pierna (...). Tom estaba tendido sobre una estera en un rincón: en otro ardía con débil y trémula luz una pequeña lámpara al pie de una cruz; en medio había una carcomida mesa medio cubierta con un paño desgarrado aunque limpio, y en derredor de la mesa tres viejas sillas. Este era el aspecto de la mansión de una familia amable y virtuosa, a quien una serie de calamidades había hecho ir descendiendo de grado en grado hasta sumirla en la más espantosa miseria (2006 [1842]: 29-30).

La desgracia de la familia cobra el mayor protagonismo a lo largo de la historia. Otros sucesos, además de la constante descripción del espacio, le dan mayores dimensiones a la situación de este núcleo, como la muerte del prometido de Emma –hija de Tom– mientras trabajaba en otro país para ofrecerle un mejor porvenir a su futura esposa y familia. La historia es toda una cartografía de la miseria de una familia europea del siglo XIX que refleja varios elementos de la realidad en aquella época: las consecuencias de la Revolución Industrial, por ejemplo, que produjo el desplazamiento de campesinos hacia la ciudad, la explotación del obrero en las fábricas, la denigración del trabajo en las aldeas, ahora sustituido por la nueva maquinaria.

Carlos no parece ser tan sólo una excusa para introducir la historia de la familia de Tom. Si bien este último elemento es de mayor importancia, la mirada de dicho personaje permite reflejar las grandes diferencias

sociales y económicas de la época. Además de una descripción constante de la casa miserable habitada por la familia, de todos los sucesos trágicos que le rodean, en la novela se introduce una mirada a otros espacios de la ciudad, otros sucesos, en los que la historia es muy distinta:

Ora se veían hermosas palmas, coronas o soles formados por pequeñas luces, que rutilaban con trémulos reflejos: ora magníficos transparentes con empresas varias y felices alusiones al acontecimiento del día: ora, en fin, se leían en caracteres de fuego los nombres de Victoria y Alberto, formados por una multitud de coloridas candilejas (...). ¡Cuán bella está la ciudad, me decía, cuán ataviada y pomposa! ¡Quién dijera que hay en su seno hambre y desnudez! Hoy, sin embargo, no está en tinieblas la morada del pobre. El mendigo esconde sus andrajos bajo las galas del trono; y suspende la miseria su fatídico clamor para que sólo se oiga el himno epitalámico (2006 [1842]: 24-25).

La boda real descrita en la novela permite entonces observar las grandes diferencias sociales, en relación con la situación de Tom y su familia. El autor utiliza el recurso de introducir en la ficción varios elementos de la realidad para reflejar este elemento. Véase aquí otro ejemplo:

Mi primer paso fue consultar con un amigo si creía que el Obispo de Londres daría algún socorro a aquellos desgraciados pintándoles su situación.

–Tiempo perdido –me contestó–, bastante renta tiene, pero prefiere hacer una plática contra lo que él llama la impostura de los que se dicen pobres, que dar un chelín al que perece de hambre. A propósito, oye la carta dirigida hoy al redactor del Morning Chronicle.

«Y la avaricia que es idolatría»

S. Pablo

Señor: ¿podría usted informarme por qué es que durante esta cruda e inclemente estación, de tantos miserables destituidos de todo recurso, como existen en las ciudades de Londres y Westminster, ninguno ha recibido auxilio alguno de los ricos prelados como el Arzobispo de Canterbury y el Obispo de Londres, con una renta, el primero, de 30.000 y el segundo, de 20.000 libras esterlinas &.a? (2006 [1842]: 65).

La reflexión de la realidad del autor a través de su obra ficcional parece obvia. Varios críticos han puntualizado esta importancia de la novela como reflejo histórico de una realidad que afectó a Europa y sobre la que autores venezolanos como Toro elaboraron un discurso reflexivo. Márquez Rodríguez (1991) dice respecto de *Los mártires*:

Esta novela, sin ser histórica en el estricto sentido del término, sí tiene mucho de la técnica de la *novela histórica*, aunque los hechos reales que maneja Toro no ocurrieron en un pasado más o menos remoto respecto del novelista, sino en tiempos en que él residía en Londres, entre 1839 y 1841. En ella el autor entrecruza datos veraces, extraídos de la realidad viva que él conoció en Inglaterra, con una anécdota ficticia que le sirve a cabalidad para plantear la situación social de Inglaterra en aquel tiempo, que era sin duda su propósito (p. 85).

Como he sugerido, y tal como puede observarse en las citas de la novela, los elementos ficticios y los reales están allí elaborados con una preponderancia de la descripción espacial. Atendiendo a esta característica, observando esos espacios descritos, la relación con la realidad parece mucho más profunda, más crítica, correspondiéndose con modos de pensamiento y fórmulas estéticas que surgieron durante el contexto de producción. Jiménez (2006:13) expresa que en esta historia es posible encontrar una sucesión de elementos trágicos que se corresponden con la temática literaria romántica. Si bien los elementos históricos presentes en la novela hasta ahora expuestos –la realidad social de los habitantes de Londres y la estética romántica– comparten esa visión de lo trágico llevada a la ficción por Toro, ¿es posible encontrar conexiones aún más estrechas entre un pensamiento político y uno estético, de manera que una novela como *Los mártires* posea una voz, un estilo, uniforme? Las reflexiones sociales elaboradas en la novela se asemejan a ideas como las del socialismo utópico, corriente que en dicha época –principios del siglo XIX– cobró suma importancia. Mientras que el mismo plantea, además de la analogía social entre ricos y pobres, cuestionamientos importantes hacia instituciones como la religión católica y otros fundamentalismos espirituales, así como una influencia directa del materialismo francés, el

romanticismo estableció una conexión del hombre y su entorno con la mística y lo divino. Esta diferencia, así como otras que expondré a continuación, hacen pensar nuevamente sobre el modo en que, frente a las oposiciones de estas dos corrientes, Toro presenta una obra en la que un sentimiento trágico común se apodera de toda su atmósfera. Frente a esto, propongo en este breve trabajo que a través de la descripción del espacio como estrategia narrativa, se establece en la novela un pacto entre ambas corrientes, logrando exponer relaciones que comparten más allá de sus diferencias.

¿Por qué observar estos elementos y su representación en la obra a través de la noción del espacio? En primer lugar porque, tal como expresé, la descripción del espacio en la novela es tan recurrente que no puede ignorarse. En segundo lugar, porque una lectura a modo general de las corrientes históricas antes mencionadas sugiere de inmediato que, tanto para los socialistas utópicos como para los románticos, el entorno es el elemento a observar y las interpretaciones que anteriormente se habían elaborado sobre él son las responsables de que tanto la sociedad como la poesía sufrieran una crisis de elevadas proporciones. Antes de reflexionar en torno a las características de estas corrientes, elaboraré un análisis del espacio en *Los mártires* a partir de ciertos conceptos teóricos que permitirán observar la estrategia del autor de conjugar ambos paradigmas históricos a través de la ficción.

#### *EL ESPACIO EN LA OBRA DE FICCIÓN: UNA ESTRATEGIA NARRATOLÓGICA*

Al decir de Mieke Bal (1998:11), la narratología es una teoría literaria que intenta definir la estructura y el sistema del género narrativo. A partir de este análisis, dicha teoría ha establecido conceptos que permiten identificar un sistema específico de este tipo discursivo, entre los que se encuentra la noción de «espacio». El autor elabora varias reflexiones y desarrolla otros conceptos que remiten a dicha noción.

En términos generales, Bal demuestra que en la narrativa los espacios se manifiestan de forma muy distinta a como lo hacen en la realidad, aun cuando los mismos son modelos, imitaciones, de ese universo

que rodea al autor. En la narrativa, el lugar, como referente de la realidad, puede deducirse en su totalidad con tan sólo la descripción de alguna de sus partes. Es decir, si leemos que X camina con un carro de compras y se encuentra con Y en uno de los pasillos, puede deducirse que la escena tiene como contexto pragmático un supermercado. Por supuesto, este elemento implica una información compartida entre el autor y el lector, y sólo mientras ésta exista, el referente, en este caso espacial, podrá ser ampliado. El autor llama la atención sobre esta propiedad del espacio en la narrativa, sugiriendo que es allí donde más se utiliza frente a otros elementos de este tipo de discurso como la acción o la reflexión (p. 51). A partir de esta característica, Bal expone que por medio de la descripción del espacio en una obra es posible reflexionar en torno a los personajes, sus identidades y los principales planteamientos ideológicos y estéticos en la obra, pues en muchos casos la escogencia de esas «partes» del espacio, y la forma en la que están descritas, responde a emociones, motivaciones, creencias y actitudes del personaje y el narrador frente a su entorno.

A pesar de esta condición especial de la literatura frente a la realidad, estas miradas posibles frente a un mismo espacio no están muy lejos de la cotidianidad: lo literario presenta las nociones de la realidad de un modo que si bien no se corresponde con la interpretación científica de la naturaleza, reproduce las cosas tal y como se ven: subjetivamente. De modo que ese carácter perceptivo del espacio en la narrativa descrito por Bal no escapa en su forma más elemental de la interpretación de lo que nos rodea. Basta con pensar en lo relativo que es el tiempo dependiendo de lo que hacemos mientras transcurre, o el modo en el que resaltamos ciertos elementos del entorno de acuerdo con el estado de ánimo. Corrientes artísticas como el naturalismo o el romanticismo llevaron este elemento a su máxima expresión, con obras en las que la naturaleza se corresponde con el carácter de los personajes. Fermín Toro, en *Los mártires*, describe en detalle los elementos trágicos del ambiente en el que habitan unos personajes que han sido arrastrados por la miseria, escoge del entorno que le rodea las «partes» que responden a esa sensibilidad por lo trágico:

Buscaba yo en la más lóbrega e inmunda, la más pobre y humilde casa que puede habitar un ser sensible. (...) En medio había una carcomida mesa medio cubierta por un paño desgarrado aunque limpio, y en derredor de la mesa tres viejas sillas. Este era el aspecto de la mansión de una familia amable y virtuosa, a quien una serie de calamidades había hecho ir descendiendo de grado en grado hasta sumirla en la más espantosa miseria (2006 [1842]: 29-30).

Así, la descripción del espacio en *Los mártires* permite inferir la influencia en el autor de planteamientos históricos, sólo sí, como ya indiqué, el lector conoce dichos preceptos, pues en ningún momento Toro menciona directamente al romanticismo, por ejemplo. En este caso, ampliar el espacio es al mismo tiempo ampliar el sentido simbólico de la obra con la historia. Al reconocer en su totalidad el entorno que describe el autor, puede identificarse que el enfoque descriptivo de los espacios físicos en la novela responde a paradigmas históricos que intentaron definir y explicar la realidad.

#### *EL SOCIALISMO UTÓPICO Y SU REPRESENTACIÓN EN LA NOVELA*

Engels (2000 [1876-1878]:1) expone los principales lineamientos de las ideas socialistas dando a conocer, además, las distintas corrientes que surgieron a partir de esta ideología sobre el problema de clases. El autor explica que, en términos generales, el socialismo surge como una respuesta a la marcada antagonía social y económica entre pobres y ricos y a la anarquía de los sistemas de producción. Como todo paradigma social que intenta explicar la realidad en todas sus dimensiones, el socialismo rechaza sistemas ya establecidos como el capitalismo, proponiendo una visión absoluta de funcionamiento del mundo.

La corriente quizás más idealista, conformada a partir de este pensamiento, es el socialismo utópico. Engels afirma que el mismo estuvo representado por autores como Saint-Simon, Charles Fourier y Robert Owen (p. 2). Si bien los tres proponen reformular los sistemas de producción de toda la humanidad, a partir de observaciones sobre la miseria del

obrero y otras clases menospreciadas, limitaré mi reflexión a las ideas de Owen, pues la mayor parte de su trabajo fue elaborado con base en los sistemas de producción de Londres, lugar que sirve de escenario a *Los mártires*. La situación de esta ciudad durante la Revolución Industrial produjo una cantidad de elementos socialmente desfavorecidos que observaron autores como Owen y que Engels señala en su ensayo. Estos elementos se corresponden con el paisaje descrito por Toro en la novela. Véase, en la siguiente cita de Engels, cómo la situación planteada parece casi una cartografía del espacio que enmarca la novela:

Hacinamiento en los barrios más sórdidos de las grandes ciudades de una población desarraigada de su suelo; disolución de todos los lazos tradicionales de la costumbre, de la sumisión patriarcal y de la familia; prolongación abusiva del trabajo, que sobre todo en las mujeres y en los niños tomaba proporciones aterradoras; desmoralización en masa de la clase trabajadora, lanzadas de súbito a condiciones totalmente nuevas: del campo a la ciudad, de la agricultura a la industria, de una situación estable a otra constantemente variable e insegura (2000 [1876-1878]: 13).

Entre 1800 y 1829, Owen aplicó varias de sus ideas de reformulación del orden social en una fábrica escocesa de la que era socio y gerente. Su sistema se basó en reducir el horario de las jornadas laborales, proporcionarle educación a los hijos de los obreros y buscar otras formas de gestión para las fábricas, de modo que los salarios no fueran reducidos ni se produjeran despidos aun en situación de menor demanda del producto, elementos que luego intentaría aplicar en Londres.

Es indudable que el interés de críticos como Owen se basaba en las necesidades de la clase proletaria. Pero para ello era necesaria una crítica constante de los otros sectores, la nobleza, los feudos y sobre todo la de los burgueses, que luego de triunfar en la Revolución francesa, rebelándose contra el monopolio de las clases más altas, comenzarían a explotar a los obreros, producto del sistema capitalista que pusieron en marcha. De igual modo, Owen criticó la corrupción e inmoralidad social producto de este sistema, arremetiendo contra elementos como el religioso y observando factores sociales deplorables como la prostitución.

Toro consigue expresar esos mismos factores, dentro del gran sentido global de la crítica a las diferencias sociales, tal como en el siguiente ejemplo donde el narrador observa a dos prostitutas:

Mi inmovilidad y actitud pensativa habían llamado la atención de dos jóvenes perdidas que sin yo percibirlo, acababan de colocarse a mi lado, en el recodo o alféizar de una puerta donde yo me había refugiado (...). No pude menos de admirar tanta hermosura aunque ya deslustrada y sin precio. ¿Qué te falta, mujer (me decía yo), para que ejerzas el imperio que el Creador concedió a tu belleza? (2000 [1842]: 26).

Estos elementos que contraponen la ideología socialista, valores-antivalores, pobre-rico, son descritos en *Los mártires* por medio de una estrategia discursiva que atiende en varias ocasiones al tratamiento del espacio y que permite marcar estas diferencias en la obra, planteadas inicialmente por el socialismo, de una forma casi alegórica. Bal expone que las identidades e ideas presumibles en esas «partes» del espacio-esenario en la narrativa, son con frecuencia caracterizadas por elementos comunes que agrupan los espacios y su simbología semánticamente (p. 102). Por ejemplo, es posible la presencia de escenarios con características contrarias para diferenciar cada identidad y planteamiento elaborado y que responden a prefijaciones de la realidad: un espacio limpio para la virtud, uno sucio para la miseria; las alturas para el bien, lo subterráneo para el mal. En el caso de *Los mártires*, estas diferencias están desarrolladas en dos espacios clave de la obra: el exterior, donde se pone de manifiesto la riqueza, y el interior, donde se describe la miseria por medio del destino de la familia de Tom. En ambos espacios estos opuestos que sugiere Bal son llevados a su máxima expresión: mientras que en las afueras una boda real ilumina la ciudad de un modo que casi podría causar ceguera, en el interior una familia, que en algún momento tuvo una buena perspectiva a futuro, apenas se deja ver por la falta de luz.

Pero existe en estas descripciones una voz mucho más trágica que es difícil de creer en discursos de personajes como Owen o Engels. ¿Se debe acaso a que el género literario ha transformado de esa forma dicha denuncia social? Considero que va mucho más allá de eso, que esta caracte-

rística es más bien el punto en el que se pueden diferenciar, y a la vez conjugar en la obra, el socialismo utópico y el romanticismo. A continuación elaboraré algunas reflexiones sobre este último movimiento y sus correspondencias con la novela y el socialismo utópico.

### *EL SENTIMIENTO TRÁGICO ROMÁNTICO COMO TOTALIZADOR*

Béguin (1954 [1939]: 21) elabora una mirada a la poética romántica en sus dos grandes manifestaciones: el romanticismo alemán y el romanticismo francés. Concibe a estos movimientos como una lectura de la relación entre dos grandes elementos humanos, la vigilia y el sueño. Como señalé antes, las diferencias entre el socialismo y estas corrientes, además de lo obvio (lo político y lo poético, respectivamente) son múltiples: mientras que el socialismo se nutría de las filosofías materialistas y creía que el hombre era dueño de sus propias circunstancias, el romanticismo, desde sus inicios, pretendió explicar el mundo por medio de esa relación que el hombre establecía con su universo onírico y cómo ello lo conectaba a su vez, metafísicamente, con los objetos.

A pesar de estas contradicciones, una lectura más detallada de los preceptos de ambos pensamientos genera semejanzas que llaman la atención: ambos pueden considerarse grandes paradigmas históricos, que proponían modos de interpretación del mundo absolutos y que negaban todo lo que para el momento estaba institucionalizado y legitimado. Los románticos, por ejemplo, son considerados por Béguin unos revolucionarios de las formas estéticas, que inclusive cuestionaron los enfoques que sobre el sueño tenían disciplinas como el psicoanálisis (p. 25). Todo esto parece señalar cierta semejanza con «el mundo ideal» de los socialistas:

Los románticos ya no creerán que una suma de hechos debidamente comprobados conduzca al saber supremo; pero conservarán la esperanza de un conocimiento absoluto, que para ellos representará algo más y mejor que un simple «saber»: un poder ilimitado, el instrumento mágico de una conquista y aun de una redención de la naturaleza (1954 [1939]: 27).

A pesar de este «ideal absolutista» de socialistas y románticos, ambos paradigmas tienen enfoques muy distintos, como el materialismo y la metafísica, respectivamente. Pero como ya se ha visto, comparten ese modo de generar transformaciones en cuanto a la visión de mundo. En la obra *Los mártires* se exponen constantemente esas relaciones, en las que se conjugan dos grandes características de dichos movimientos: el cuestionamiento de las diferencias sociales y el discurso trágico. Ambos elementos son agrupados por medio de esas clasificaciones propuestas por Bal y observadas en la novela, en la que una boda real está cargada de luz y una familia miserable sobrevive en la oscuridad. Béguin señala que el gusto romántico por el sueño generó a su vez otras temáticas recurrentes en su literatura: lo trágico, por ejemplo, surgía porque aunque el sueño era para estos poetas la conexión con lo sagrado y el significado del entorno, era capaz de producir al mismo tiempo visiones atroces (p. 76). Además, ese aislamiento que en ocasiones sufría el poeta al tener que internarse en lo onírico le causaba una profunda desolación.

Llegado este punto se puede entender que esa insatisfacción presente en los planteamientos del socialismo y del romanticismo se encuentra en la novela, y el autor logra de esta forma emparentar sus inclinaciones políticas con las poéticas, el descontento social y el desgarramiento discursivo, en una sola voz:

¡Cuán bella está la ciudad, me decía, cuán ataviada y pomposa! ¡Quién dijera que hay en su seno hambre y desnudez! (...) Veinticuatro millones de almas. De este número, algunos son poderosos, verdaderos potentados de la tierra; otra porción, y esa la mayor, en una ventura medianía, conocen el bienestar y los goces de la vida; pero otra muy considerable la componen los mártires de la sociedad, las víctimas de la riqueza, con cuya sangre se rocían los altares consagrados a su culto. Mas hoy ¡oh milagro de las sociedades humanas! hoy el pobre y el rico hacen las paces (2006 [1842]: 25).

*Los mártires* se construye a partir de un intermedio interesante: ese caos que los socialistas percibían en el sistema capitalista, el fin de mundo, el Apocalipsis, es sin duda trágico; pero los socialistas no pueden demostrar que se sienten perdidos, no pueden entregarse al sentimentalismo

lismo que les produce su entorno. Deben promulgar sus ideas y mantenerse firmes, como si estuvieran seguros de que su reformulación equitativa del mundo llegará por fin a establecerse como único sistema económico y social. Los románticos son, en cambio, como el poeta, contemplativos; son contraste, no restablecimiento social. Que conservan la esperanza de que el mundo cambie, de que el objeto y el hombre sean interpretados de otra manera, no lo pongo en duda. Pero su condición de poetas, que les permite aislarse, romper su compromiso con el otro, les hace sentir más tentados a desahogar, por fin, el mal que les produce el mundo. Elaborar en la novela una identidad conformada por ambos paradigmas no es sólo un artificio. Fermín Toro fue quizás un vivo ejemplo de ello, manifestando en la obra esa doble dimensión, esa condición filantrópica de unos pocos hombres que viven y leen el mundo, una época determinada, un espacio específico, de un modo totalizador.

### BIBLIOGRAFÍA

- BAL, M. (1990). «Del lugar al espacio». En *Teoría de la narrativa* (pp. 101-107). Madrid: Cátedra.
- BÉGUIN, A. (1954) [1939]. *El alma romántica y el sueño*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ENGELS, F. (2000) [1876-1878]. «Del socialismo utópico al socialismo científico». En *Marxist Internet Archive* (58 párrs.). [En línea]. Recuperado el 5 de febrero de 2008. [www.marxists.org/espanol/m-e/1880s/dsusc/index-htm](http://www.marxists.org/espanol/m-e/1880s/dsusc/index-htm)
- JIMÉNEZ, M.R. (2006). «*Los mártires*: sus ediciones, su autor y su importancia precursora en la narrativa venezolana e hispanoamericana». En: Toro, Fermín (2006) [1842]. *Los mártires* (pp. 9-15). Caracas: El perro y la rana.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. (1991). «La novela histórica en el nacimiento y formación de la novela venezolana». En: *Historia y ficción en la novela venezolana* (pp. 81-88). Caracas: La Casa de Bello.
- TORO, F. (2006) [1842]. *Los mártires*. Caracas: El perro y la rana.