

EL SACERDOTE ENAMORADO. ESTUDIO COMPARATIVO DE *THE MONK* DE MATTHEW LEWIS Y *LA REGENTA* DE “CLARÍN”

Andrés Romero Jódar
Universidad de Zaragoza

Casi un siglo separa *The Monk* de Matthew Lewis –escrita en 1796– de *La Regenta* de Leopoldo Alas, “Clarín” –terminada en 1885–. No solo el tiempo, sino también el género diferencia ambas obras, siendo la primera uno de los modelos de la novela gótica inglesa, y la segunda uno de los mejores ejemplos del realismo-naturalismo español de finales del XIX. Sin embargo, y pese a estos hechos, comparando una obra con la otra, afloran gran cantidad de similitudes y paralelismos que pueden hacer pensar incluso en una posible relación de intertextualidad. Se puede tener en cuenta que ambas novelas pertenecen a un contexto de fin de siglo –aunque sean siglos diferentes–, y que ambas muestran una sensibilidad semejante a la hora de abordar un tema como el de la religión, o el tratamiento de la figura del sacerdote. El objetivo de este breve ensayo es resaltar y analizar algunos de los rasgos comunes que existen entre ambas novelas, como, por ejemplo, el hecho de ser novelas de masas –en el sentido de que la masa del pueblo actúa como un personaje independiente–, tener a un sacerdote enamorado como personaje nuclear, con un comportamiento muy parecido en ambos casos, y una historia que en lo más básico se puede decir que es la misma –salvando la diferencia de género, o la diferencia de volumen de la obra de “Clarín”–.

En términos generales, podemos afirmar que ambas novelas reflejan la misma historia. En un sentido muy básico, tanto *La Regenta* como *The Monk* presentan una trama común: la seducción de una joven inocente por parte de un sacerdote. Y esto conlleva una pérdida de la inocencia y de la honra. El caso de *The Monk* es más claro, puesto que el personaje principal de dicha novela, Ambrosio, actúa como el típico villano de la novela gótica, siendo en este caso el sacerdote. *La Regenta* se diferencia claramente de la novela de Lewis en este sentido, puesto que Fermín de Pas es un personaje mucho más complejo y mejor definido que el malvado gótico. El Magistral de “Clarín” se escapa de la visión maniqueísta del mundo, para adentrarse en la complejidad mental del personaje. Pero, en base, ambas novelas presentan a una figura eclesiástica sintiendo atracción

tanto física como emocional por una joven inocente que es considerada en ambos casos dentro de los patrones clásicos de belleza.

Así, en ambas novelas, se compara la belleza de la protagonista con una estatua griega o con la Venus de Médicis, siguiendo el tópico neoclásico de la belleza. En *The Monk*, se dice de Antonia, la protagonista/víctima que: «Her features were hidden by a thick veil; but struggling through the crowd had deranged it sufficiently to discover a neck which for symmetry and beauty might have vied with the Medicean Venus» (1998: 9)¹. Esto se puede comparar con la descripción que hace la gente de Vetusta de Ana Ozores, cuando la joven llega a la ciudad en el capítulo V de la primera parte:

Doña Águeda agradecía este triunfo como Fidias pudiera haber agradecido la admiración que el mundo tributó a su Minerva.

—¡Es una estatua griega! —había dicho la marquesa de Vegallana [...]

—¡Es la Venus del Nilo! —decía con embeleso un pollastre llamado Ronzal, alias el Estudiante.

—Más bien que la de Milo la de Médicis —rectificaba el joven pero ya sabio Saturnino Bermúdez, que sabía lo que quería decir, o poco menos (2000: 291-292).

Por supuesto, esta es una referencia muy común, y no puede servir de base para establecer una posible relación de intertextualidad. Es un canon común de referencia para la belleza femenina. Sin embargo, a lo que sí ayuda es a ver en ambas novelas a la joven como alguien cuya belleza es admirada por todos, sin que haya voluntad de mostrarse. De este modo, las protagonistas son siempre objeto de percepción de elementos ajenos a sí mismas, víctimas pasivas del mundo que les rodea, comenzando por su belleza.

Otro punto de conexión entre *The Monk* y *La Regenta* es que ambas son novelas “de masas”. Al decir esto, me refiero a que en ambas novelas la masa de los ciudadanos tiene un papel importante en el desarrollo de la historia. Lee Taylor Glen, en su análisis comparativo de *La Regenta* con *O Crimen de Padre Amaro*, señala que

Los personajes de *CPA* [*O Crimen de Padre Amaro*] y *LR* [*La Regenta*], entre los que se cuenta más de un centenar en cada obra, se mueven en un mundo complejo con varias dimensiones sociales y psicológicas. Las sociedades de Leiria y Vetusta se dividen en grupos de personajes; cada grupo cabe en su lugar particular según una jerarquía aceptada [...]. La rica cantidad de relaciones forma una red esencial que ambienta y adelanta la historia en cada novela [...]. Todos los personajes que podemos encontrar en una pequeña capital de provincias tienen su representación en la novela, desde el obispo y el cabeza de la aristocracia hasta el criado, el pícaro y el obrero (2001: 77).

Las dos obras presentan un gran número de personajes —más de 45 en *The Monk*, y alrededor de 64 en *La Regenta*—, lo que crea un ambiente de pluralidad de voces y perspectivas, mucho más trabajado en la novela de “Clarín”. Dentro de esta existencia de masas, los personajes principales —Ana Ozores y Don Fermín de Pas en *La Regenta*, y Ambrosio en *The Monk*— destacan con mayor brillo debido a su mayor complejidad psicológica. Estos personajes escapan de la masa, se sitúan en situaciones centrales de la novela, desarrollándose como seres humanos, y no como el simple “vulgo”. Como base para esta teoría, “Clarín” expone esta diferencia entre elegidos y vulgo en la novela siguiente a *La Regenta*, titulada *Su único hijo* (1891), donde señala que

1.- «Sus rasgos estaban ocultos por un espeso velo; pero al abrirse paso entre la multitud, se había desarreglado lo suficiente como para descubrir un cuello que por simetría y belleza podría haber rivalizado con la Venus de Médicis» (mi traducción).

Había en el mundo [...] dos clases de *seres*, los escogidos y los no escogidos, las almas superiores y las vulgares. El toque estaba en ser alma escogida, superior; en siéndolo, ¡ancha Castilla! ya no había *moral corriente*, vínculos sociales ni nada; bastaba con guardar las apariencias, evitar el escándalo (1991: 235).

Los escogidos son las “almas superiores” que destacan frente a la masa por su imagen de superioridad moral. En este tipo se incluirían a Ana Ozores, a Fermín de Pas y a Ambrosio, en sus respectivas novelas². El problema surge debido a que Fermín de Pas, o Ambrosio, pese a ser elegidos, gente que sobresaie del vulgo, no saben fingir, ni guardar las apariencias. Por este motivo surge su incomodidad con la masa.

Este ambiente masificado de las ciudades sirve para crear diferentes “mundos” en los que se mueven los personajes. De este modo, se crean dos círculos sociales cerrados entre los nobles, aristócratas y alta burguesía, frente al círculo eclesiástico. Esta dualidad de mundos permite al personaje nuclear del sacerdote moverse entre ambos, convirtiéndose en un anfibio social —empleando la imagen del sapo, o del anfibio que tanto utiliza “Clarín” en su novela—, influyendo tanto en la vida religiosa y moral de los feligreses, como en la vida social de Madrid o de Vetusta.

Al hilo de las relaciones sociales en estas novelas, es importante destacar como nueva conexión el hecho de que la madre de Ana Ozores se enamora y se casa con un noble, pese a ser de clase humilde —era una bailarina—. Esta es la misma situación que encontramos en la madre de la protagonista de *The Monk*. Elvira, madre de Antonia, se casa con un aristócrata, pese a ser hija de un humilde zapatero de Córdoba. Esto provocará en ambos casos el enfrentamiento con la familia importante socialmente, así como una especie de marca en la hija —Antonia y Ana—, que parece ser lo que las lleva directamente hacia su final trágico. No pretendo hablar de determinismo en ninguna de las dos obras, pero sí señalar que ambos autores parecen tener como fondo la idea de que es imposible escapar del estatus social fijado por el nacimiento. Y cualquier intento de luchar contra el grupo social conlleva la desgracia final. Como Gonzalo Sobejano expone, «*La Regenta* es una novela romántica (solo naturalista en procedimientos) contra el mundo antirromántico y un homenaje al alma bella y buena, derrotada pero inadaptable» (1985: 143). Así, son personajes buenos, honrados y humildes, pero que nunca se podrán adaptar.

Además, siguiendo esta línea familiar, resulta que al final de *The Monk*, el lector descubre que Ambrosio era el niño que Elvira había dado por muerto, y por lo tanto es hermano de Antonia —a la que viola y asesina—. Aunque parezca algo descabellado, este hecho se puede relacionar con Fermín y Ana. El título que adquiere el Magistral para Ana es el de hermano mayor, como muestra la carta que le envía en la segunda parte, capítulo 21, diciéndole «Pero mi hermano, mi hermano mayor querido me perdona ¿verdad?» (2002: 258). Y la reacción en Fermín: «Al leer lo de “hermano mayor querido”, le daba el corazón unos brincos que causaban una delicia mortal, un placer doloroso que era la emoción más fuerte de su vida» (p. 260). El Magistral reacciona como un amante ante la primera carta de amor de su amada, y no como un sacerdote ante su confesada. A mi entender, lo más normal sería que le tratase de padre, pero tratarle de hermano podría ser una forma de relación más íntima, y no tener nada que ver con el texto de Matthew Lewis. Lo que sucede es que la relación fraternal se convierte en ambos casos en una relación con tintes sexuales, donde el abismo sacerdote-hombre es fácilmente salvado por las pasiones lujuriosas.

2.- En el caso de Ana, hay una escena interesante, en el capítulo IX de la primera parte de *La Regenta*, cuando ella y su criada, Petra, vuelven de su paseo nocturno y se encuentran en mitad de «una de las pocas calles nuevas de Vetusta» (2000: 430). En esa calle, Ana destaca entre «costureras, chalequeras, planchadoras, ribeteadoras, cigarreras, fosforeras, y armeros, zapateros, sastres, carpinteros y hasta albañiles y canteros» (p. 431).

El caso de Ambrosio en *The Monk* es bastante más claro, puesto que su historia, es decir el argumento de la obra, queda enmarcado entre dos momentos de masas, uno al principio de la novela, cuando el Monje celebra misa en la iglesia, y el segundo al final de la novela, cuando la muchedumbre se apodera del convento y del monasterio.

Otro punto para establecer una relación entre las dos novelas se encuentra en la construcción del personaje central de cada obra. Elizabeth MacAndrew, en su obra *The Gothic Tradition in Fiction*, señala lo importantes que son los personajes malvados en las novelas góticas:

These villains of the early Gothic are paradoxically more nearly recognizable as depictions of human beings than the good Sentimental characters who are their victims [...]. As early as Lewis's *The Monk*, these characters become highly ambiguous. The Sentimental hero and the Gothic villain begin to merge into one character torn by terrible conflict, while the gentle earth-mother figure may reappear as a wicked witch.³

Ambrosio es el monje de *The Monk*, y el único personaje, a mi parecer, merecedor de llamarse "round character", es decir, personaje completo –frente a la pasividad de Antonia, de Raymond, o de Lorenzo–. En el caso de *La Regenta*, la situación es diferente. En la novela de "Clarín" tenemos tanto a Ana como a Fermín de Pas como personajes nucleares –que están en el centro, núcleo– de la acción narrada. Son los más desarrollados frente al resto, como Quintanar o Mesía, que permanecen estancados en sus papeles de marido engañado o de Don Juan. En esta línea, Ambrosio y Fermín tienen muchos puntos en común, tanto en su prosopografía (rasgos físicos) y etopeya (rasgos psicológicos), así como situaciones comunes en que ambos se ven envueltos.

La primera situación, y la más similar, es el momento de presentación del personaje como villano. En *La Regenta*, al comienzo de la primera parte, «la heroica ciudad dormía la siesta». Es este el momento que aprovecha Fermín de Pas para recorrer las calles y subir al campanario de la catedral. De hecho, es la primera presentación del personaje al lector. Sin embargo, por los comentarios de Bismarck y de Celedonio, ya sabemos que es un personaje estricto, severo, e incluso malvado. Es el prototipo del villano gótico. Lo curioso es que esta es la misma situación que sucede cuando Ambrosio sale por primera vez del monasterio para ir a ver a sus futuras víctimas, Elvira y Antonia:

Accordingly at the hours when the Spaniards are generally taking their siesta, he [Ambrosio] ventured to quit the abbey by a private door, the key of which was in his possession. The Cowl of his habit was thrown over his face: from the heat of the weather the Streets were almost totally deserted: the monk met with few people, found the Strada di San Iago, and arrived without accident at Donna Elvira's door (1998: 244).⁴

Ambrosio en esta escena ya ha sido "tentado" por Matilda, y ya ha sufrido su conversión-caída de santo a villano. Es curioso que el momento en el que por primera vez vemos al personaje malvado de ambas novelas sea en una situación tan similar. Ambas escenas suceden al amparo de la soledad durante la hora de la siesta, una costumbre típicamente española, como señala Lewis en su obra. Bajo el sofocante sol de España se mueven los sacerdotes hacia la culminación de sus bajos objetivos y pasiones. Lo que llama la atención es que es la primera vez que Ambrosio sale del monasterio en toda su vida, y sorprende que la situación sea tan semejante al comienzo de *La Regenta*. De todas formas, lo que se sugiere en ambos casos es que los personajes son tan ambiciosos que no les importa moverse mientras toda la ciudad duerme, es decir, que sus pasiones son más fuertes que las costumbres sociales.

3.- «Estos villanos del Gótico temprano son, paradójicamente, más reconocibles como descripciones de seres humanos que los buenos personajes Sentimentales, que son sus víctimas [...]. Tan pronto como *The Monk* de Lewis, estos personajes se convierten en tremendamente ambiguos. El héroe Sentimental y el villano gótico comienzan a fundirse en un personaje rasgado por conflictos terribles, mientras la gentil figura de la madre-tierra puede reaparecer como una bruja malvada» (mi traducción).

4.- «Justo a la hora en que los españoles se están echando la siesta, [Ambrosio] se aventuró a abandonar la abadía por una puerta privada, cuya llave estaba en su posesión. Se tapó la cara con la capucha del hábito: por la temperatura tan calurosa las calles estaban casi desiertas: el monje se encontró con poca gente, halló la calle de San Iago y llegó sin accidente alguno a la puerta de doña Elvira» (mi traducción).

A la hora de analizar el comportamiento y la construcción de ambos personajes, son interesantes los artículos y ensayos dedicados a la comparación de Fermín de Pas con otro sacerdote enamorado, Amaro Vieira, de *El crimen del padre Amaro* (1875) de José María Eça de Queiros. Por un lado, Robert M. Fedorchek, en "Clarín y Eça de Queiros", y por otro Lee Taylor Glen, en su *Leopoldo Alas y Eça de Queiros*, tratan de comparar ambas obras, haciendo hincapié en las semejanzas existentes entre los dos protagonistas religiosos. Estos dos análisis resultan útiles para este ensayo en cuanto que señalan las características más importantes de Fermín de Pas. Fedorchek señala brevemente las semejanzas entre estas obras: «un clérigo y un lego que luchan por una mujer; sacerdotes que maldicen sus sotanas porque les impide satisfacer, al menos abiertamente, sus deseos carnales; el poder de la confesión; la beatería, muy tenue a lo mejor; y el ambiente de la época» (1978: 345). Lo interesante es que estas son también las semejanzas que se pueden hallar entre *La Regenta* y *The Monk*.

De acuerdo con Lee Taylor Glen, lo que caracteriza a Amaro y a Fermín de Pas es la ambición (2001: 79). Esta misma característica es lo que define el comportamiento de Ambrosio en la novela de Lewis. Son personajes que se muestran orgullosos y severos, siempre buscando la adoración social que les sitúa en el pedestal de la santidad. Como ya se ha dicho antes, son anfibios que viven entre el mundo de la apariencia de virtuosismo y la realidad de su ambición como seres humanos marcados por la crueldad. Son hipócritas que viven de su apariencia ante la sociedad.

Como señala Sergio Beser, «el Magistral parece vivir [...] un desdoblamiento de su personalidad: el Fermín real, que circunstancia y herencia –la madre– han forjado, y el Fermín sentimental y emotivo, que ha despertado Ana» (1982: 66). Del mismo modo, Ambrosio vive también entre esos dos mundos: el de virtuosismo aparente de su celibato y comunidad eclesiástica, frente al mundo de lujuria despertado –pero ya existente– en su interior por Matilda. De esta forma se ve cómo ambos personajes sufren una transformación en su comportamiento que va de santo a villano. Así Ambrosio aparece al comienzo de *The Monk* como un joven inocente, orgulloso y ambicioso, pero inocente y casto, alguien que todavía tenía que aprender que «to an heart unacquainted with her, Vice is ever most dangerous when lurking behind the Mask of Virtue» (Lewis, 1998: 84)⁵. Así, se pasa de un monje asustadizo y honrado a un monstruo orgulloso y avaricioso, cuyas ansias por obtener llevan a la muerte de otros personajes –como Antonia y Matilda– e incluso a su propia condena. Sin embargo, el caso del Magistral de *La Regenta* es diferente. Como ya se ha señalado al hablar de la situación inicial, él ya aparece como alguien orgulloso y con cierto aire maligno, y como se nos explica en la novela a través de los ojos de su mayor enemigo, «según don Álvaro, la ambición y la avaricia eran los pecados capitales del Magistral, la avaricia sobre todo» (capítulo VII, primera parte, 2000: 356).

Otro de los rasgos que comparten Ambrosio y Fermín de Pas es la gran capacidad oratoria y de sugestión sobre las masas. Desde el comienzo de ambas obras son numerosas las referencias donde se pone de relieve la gran capacidad de comunicación y de sugestión que ambos sacerdotes tienen tanto desde el altar como dentro del confesionario. Esta capacidad parece venir asociada a su característica ambición, y a la marcada autoconfianza que demuestran a lo largo de casi toda la obra. A nivel social, desde el púlpito, el sacerdote –tanto Fermín como Ambrosio– consigue la adoración social que necesita para encubrir sus actos "diabólicos", y mantener así intacta su imagen social de santo varón (en el mismo terreno en el que se mueve el padre Amaro).

Cuestión distinta es el poder de su charla dentro del confesionario, o en tono de confesión. Ambos utilizan la confesión para acercarse a sus víctimas y apoderarse de sus voluntades. Como señala Serrano Poncela, «[en Fermín de Pas] junto a la llamada del apetito erótico, opera, simultáneamente, su pasión

5.- «Para un corazón ignorante, el Vicio es incluso más peligroso cuando se oculta bajo la máscara de la Virtud» (mi traducción).

EL SACERDOTE ENAMORADO. ESTUDIO COMPARATIVO

de dominio de modo que Ana Ozores significa para él la conquista de lo inaccesible dentro del derecho y ya conquistado perímetro en que se mueve» (en Beser, 1982: 158). De este modo, no solo buscan la posesión carnal, sino también la dominación absoluta de la víctima bajo su poder. Es la ambición lo que les lleva a utilizar la confesión para sus propios fines, olvidándose del alma de la confesada.

Sin embargo, algo que también caracteriza a estos personajes es su incapacidad para aceptar sus propios errores o defectos. Tienden a hacer una proyección de sus faltas sobre los que les rodean, cayendo así en un comportamiento victimista, convirtiéndose ellos en las víctimas de sus propias faltas y pasiones. De este modo Fermín recordará en su mente

[...] que su madre era quien le empujaba a todos aquellos actos de avaricia que ahora le sacaban los colores al rostro. Era su madre la que atoraba; por ella, a quien lo debía todo, había él llegado a manosear y mascar el lodo de aquella sordidez poco escrupulosa. Su pasión propia, la que espontáneamente hacía en él estragos era la ambición de dominar; pero esto ¿no era noble en el fondo? (capítulo XI, primera parte, 2000: 506)

Fermín no es culpable de la situación, sino que son las tentaciones de Ana y la rigidez de su madre lo que hacen que se comporte como lo hace. Busca escape y excusa para sus actos del mismo modo que Ambrosio acusará a Antonia de haberle hechizado y condenado al infierno, justo antes de matarla:

Fatal Witch! was it not thy beauty? Have you not plunged my soul into infamy? Have you not made me a perjured Hypocrite, a Ravisher, an Assassin! Nay, at this moment, does not that angel look bid me despair of God's forgiveness? Oh! when I stand before his judgement-throne, that look will suffice to damn me! You will tell my judge, that you were happy till I saw you; that you were innocent, till I polluted you! You will come with those tearful eyes, those cheeks pale and ghastly, those hands lifted in supplication, as when you sought from me that mercy which I gave not! Then will my perdition be certain! [...] 'Tis you, who will cause my eternal anguish! (Lewis, 1998: 385)⁶.

Ambos personajes, aunque más exacerbado en el caso de Ambrosio, buscan disculpa para sus actos proyectando sus ansias y pasiones sobre los objetos que ellos pretenden dominar. Por este motivo tienen en todo momento una sensación de considerarse víctimas de las circunstancias y del resto de los personajes. Siempre intentan proyectar su culpa sobre los demás.

Por último, cabe destacar otro aspecto importante que asemeja a ambos personajes. Es el tema del Voyeurismo. Tanto Ambrosio como Fermín son retratados en algún momento importante de la novela observando en secreto a otros personajes. Es el caso de don Fermín en la catedral con su "anteojo", con el que «él había visto perfectamente a la Regenta [...] pasearse leyendo un libro [...]»; sí, señor, la había visto como si pudiera tocarla con la mano» (capítulo I, parte primera, 2000: 152). O en *The Monk*, cuando Matilda le da a Ambrosio un espejo mágico con el que puede ver a Antonia desnuda mientras se baña: «The scene was a small closet. She [Antonia] was undressing to bathe herself [...]. She stood hesitating, in the attitude of the Venus de Medicis [...]. Ambrosio could bear no more: his desires were worked up to phrenzy» (Lewis, 1998: 271)⁷.

6.- «¡Bruja fatal! ¿acaso no fue tu belleza? ¿no has enviado mi alma a la infamia? ¿no me has convertido en un convencido hipócrita, un violador, un asesino! No, en este momento, ¿acaso esa mirada angelical no me trae desesperanza por el perdón de Dios? ¡Oh! ¡Cuando esté ante su trono para el juicio, esa mirada será suficiente para condenarme! ¡Le dirás a mi juez que eras feliz hasta que te vi, que eras inocente hasta que te contaminé! Vendrás con esos ojos llorosos, esas mejillas pálidas y horribles, las manos elevadas en súplica, ¡como cuando buscaste en mí esa piedad que no dí! ¡Entonces mi perdición estará asegurada! [...] ¡Eres tú quien causará mi eterna agonía!» (mi traducción).

7.- «La escena era en un pequeño baño. [Antonia] se estaba desvistiendo para bañarse [...]. Permaneció dudando, en la actitud de la Venus de Médicis [...]. Ambrosio no podía aguantar más: sus deseos le hacían volverse frenético» (mi traducción).

De este modo, ambos personajes se definen por su deseo de observar su presa, un deseo tan fuerte o superior al de poseerla. Se sitúan en una posición pasiva, privilegiada, sin necesidad de esforzarse, porque eso es lo que en verdad desean: tener a todo el resto de personajes bajo su poder y su control.

Para resumir y concluir este ensayo, Ambrosio y Fermín de Pas comparten gran cantidad de similitudes que pueden hacer pensar en una posible relación de intertextualidad. Sus respectivas novelas presentan semejanzas tan importantes que casi se podría llegar a ver una influencia directa del texto inglés al castellano.

Sin embargo, tan solo con estos elementos y situaciones semejantes, es muy difícil afirmar que "Clarín" pudiera haber empleado la obra de Matthew Lewis como influencia directa o intertexto para *La Regenta*. Aun con todo, *The Monk* debe ser considerado como un importante antecedente temático en la historia de la literatura por estar centrado en el estudio del tema del sacerdote enamorado, arrastrado por sus pasiones. De esta manera, *The Monk* sería un antecedente de *La Regenta*, aunque no necesariamente una fuente para su elaboración. La repetición de situaciones y temas, como también lo hacen en *El crimen del padre Amaro*, nos ayuda a trazar una línea argumental común situando estas obras dentro de un marco general que va evolucionando —o no— a lo largo de la historia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALAS, Leopoldo "Clarín". 2000 (1885). *La Regenta*. Parte I. Edición de Juan Oleza. Madrid: Cátedra.
- . 2002 (1885). *La Regenta*. Parte II. Edición de Juan Oleza. Madrid: Cátedra.
- . 1991 (1891). *Su único hijo*. Madrid: Clásicos Taurus.
- BESER, Sergio, ed. 1982. *Clarín y "La Regenta"*. Barcelona: Ariel.
- . 1972. *Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española*. Barcelona: Ed. Laia.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos, et al. *Historia Social de la literatura española (en lengua castellana)*. Vol. II. Madrid: Akal.
- EÇA DE QUEIROZ, José María. 2002 (1875). *El crimen del padre Amaro*. Barcelona: Plaza & Janés.
- FEDORCHEK, Robert M. 1978. "Clarín y Eça de Queirós". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXVII, p. 336-345.
- GLEN, Lee Taylor. 2001. *Leopoldo Alas y Eça de Queiroz: estudio comparativo de La Regenta, O Crime do Padre Amaro y O primo Bazilio*. Pennsylvania: UMI Dissertation Services.
- LEWIS, Matthew. 1998 (1796). *The Monk*. Oxford & New York: Oxford World's Classics.
- MacANDREW, Elizabeth. 1979. *The Gothic Tradition in Fiction*. New York: Columbia University Press.
- MOLINA MARTÍNEZ, José Luis. 1998. *Anticlericalismo y literatura en el siglo XIX*. Murcia: Servicio de publicaciones Universidad de Murcia.
- SOBEJANO, Gonzalo. 1985. *Clarín en su novela ejemplar*. Madrid: Castalia.