

COSTUMBRISMO REGIONALISTA EN ALGUNAS NOVELAS NATURALISTAS DE ESPAÑA

Juan Jacobo de Lara



AMOS a estudiar en este ensayo el elemento costumbrista que prepondera en la novela naturalista española de tipo regionalista. Incluiremos las tres novelas más distintivas de este tipo, por los tres autores más distinguidos en el género. Junto con Pérez Galdós, se distinguieron estos autores en el movimiento naturalista español que siguió al movimiento naturalista francés en la literatura europea del siglo pasado. Por encima de este movimiento del momento, sin embargo, sus novelas contienen en esencia el elemento regionalista que ellos cultivaron en mucho de su obra. Las novelas naturalistas de Galdós, por ser enteramente de la ciudad, del ambiente madrileño, no caben dentro de este estudio.

Las tres novelas que vamos a analizar sobresalen aún hoy dentro de la novelística española. Cronológicamente corresponde primero *Sotileza*, de J. M. de Pereda. Seguirá *Los pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán. Concluiremos con *La Regenta*, de Leopoldo Alas. Estos autores coinciden "en cultivar la novela regional que se distingue por presentar los tipos, las costumbres, el carácter y el espíritu de una región determinada." (1) Por su definición y por su propósito, el "costumbrismo" es un elemento integrante de la novela

(1) Angel del Río, *Historia de la literatura española*, New York, The Dryden Press, 1953, II, 124-25.

regional, y lo es también del “naturalismo” en cuanto la novela naturalista estudia y analiza la sociedad del momento y sus problemas y, por lo tanto, estudia y analiza sus costumbres. “El costumbrismo, inspirándose en la experiencia inmediata del ambiente, conduce al realismo y desemboca, en cierto modo, en el naturalismo.” (2)

Nos interesa, pues, el ambiente regional que se encuentra en estas novelas y que, desde entonces, se sigue cultivando en la novela contemporánea. En *Sotileza*, nos presenta Pereda la novela de la gente de mar, de los pescadores santanderinos: sus vidas y su mundo. En *Los pazos de Ulloa*, nos presenta la Pardo Bazán un aspecto del mundo rural gallego que ella cultivó tanto. En *La Regenta*, nos presenta Alas la novela de Asturias, el análisis de una ciudad de provincia que es en realidad Oviedo. Cada una de estas tres novelas sobresale no solamente dentro de la novelística española, sino dentro del movimiento naturalista del momento, dentro del regionalismo español, y también, como es de suponerse, dentro de la obra literaria de cada uno de sus autores.

Hay que tener en cuenta el elemento de “realismo” que dominó la novela moderna española a mediados de siglo, que se identifica con el temperamento realístico español y se encontrará ya como parte integrante de todo movimiento literario y de la técnica novelística. Realismo fue la base en que se asentó el naturalismo en España y realismo es la base en que descansa el regionalismo de que nos venimos ocupando, y por ende lo será también del costumbrismo. Si costumbrismo es el reproducir “en obras de arte las costumbres de la época y del ambiente en que vive el artista que las crea” (3) debemos considerar a estos autores regionalistas como costumbristas también, puesto que nos presentan el ambiente de su región que conocen a fondo. En ese sentido debemos incluir a Galdós como el más grande costumbrista de todos, puesto que nos pinta las costumbres y el ambiente de Madrid en sus novelas.

(2) Germán Bleiberg, “Costumbrismo” en *Diccionario de Literatura española*, Madrid, Revista de Occidente, 1953, págs. 169-70.

(3) *Loc. cit.*

El tema de que nos estamos ocupando se explica mejor si consideramos los elementos que lo componen. El regionalismo y el costumbrismo más o menos coincidieron en su desarrollo como géneros literarios. Ambos surgieron del espíritu realista que se iba imponiendo como reacción al romanticismo. Más tarde, se integraron, como venimos notando, al naturalismo español también.

Para mejor apreciar este aspecto regional costumbrista que aquí nos interesa, vamos a analizar ya las tres novelas que hemos seleccionado, separadamente, a fin de llegar a una interpretación del conjunto y poder formarnos un juicio sobre dicho aspecto del naturalismo español.

SOTILEZA

José María de Pereda (1833—1906) es el novelista por excelencia del regionalismo costumbrista español. Pereda se identifica absolutamente con su ambiente: la montaña y el mar de Santander, y pinta en sus novelas sus montañeses y sus santanderinos, sus costumbres, y como viven y como hablan y como sienten. La esencia del regionalismo de Pereda es su tradicionalismo. Como dice Barja, “su mismo regionalismo literario es parte de su tradicionalismo”. (4)

Sotileza es la novela de Santander. Es, como ha dicho alguien, la gran epopeya de su gente de mar. “Cada novela de Pereda es una galería de cuadros: paisajes, escenas y retratos... escenas montañesas y marineras, yuxtapuestas las unas a las otras.” También es cierto que sus *Escenas montañesas* son “pequeños cuadros de costumbres” y que su novela regional es una “novela esencialmente popular, y como tal, novela de costumbres.” (5) Si *Sotileza* fue su novela del mar, *Peñas arriba*, escrita mucho más tarde, fue su novela de la montaña. *Peñas arriba* ni *Sotileza* tienen verdadera acción. Son, sencillamente,

(4) César Barja, *Libros y autores modernos*, Los Angeles, 1933, p. 205.

(5) *Ibid.*, págs. 204-05.

dos galerías de cuadros, dos series de escenas, de paisajes, de costumbres y de tipos . Y de no menos significación costumbrista es el hecho de que “el lenguaje popular es media novela en las de Pereda. Lo reproduce con exactitud”. Su arte como novelista “es arte regional, costumbrista y pictórico, de pueblo. (6)

La biografía de Pereda es, como su obra, netamente regional. Excepto cortas ausencias, su vida se deslizó entre su pueblo y Santander, entre su montaña y su mar, y en ese ambiente que le rodeaba encontró su expresión literaria. Refiriéndose a *Sotileza*, dice un historiador de Pereda que con su instinto tradicionalista, Pereda “encontró a flor de tierra, y con solo clavar su mirada en las pintorescas costumbres marineras” el Santander que quiso inmortalizar en su novela y que estaba llamado a desaparecer bien pronto ante la avalancha del progreso moderno. (7)

El mismo Pereda, en su “prólogo” de *Sotileza*, pone por testigos a sus contemporáneos de Santander de si es o no la lengua de sus caracteres que usa en sus páginas la que hablaban, y si eran o no sus costumbres, sus leyes, sus vicios y sus virtudes? Y trata también de los que sean o no “temas obligados de la buena novela de costumbres.” (8) Pero el costumbrismo de Pereda es auténtico, como ya hemos sugerido, y está integrado con su tradicionalismo que le hace describir sus tipos y cuadros de costumbres con simpatía y con cierta nostalgia. Su regionalismo, por sus limitaciones geográficas, es cerrado, de caracteres propios. Los personajes se nos presentan por sí mismos, por medio del diálogo o la escena, sin necesidad de introducción ajena.

(6) *Ibid.*, págs. 215-19.

(7) J. M. de Cossío, *La obra literaria de Pereda, su historia y su crítica*, Santander, 1934, p. 219.

(8) J.M. de Pereda, *Sotileza*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1948, págs. 9-10.

La escena se abre, en *Sotileza*, con la realidad sucia y cruda del mundo santanderino de los pescadores: sus casas, sus mujeres, sus cabildos, sus disputas, sus muelles, sus lanchas, y sus conversaciones. En pocas palabras: su mundo, sus costumbres, su ambiente. Con su rudeza pintoresca, nos pinta Pereda sus caracteres por medio de su lenguaje popular. Debajo de la suciedad con que se revisten, nos deja ver las almas que encierran esos caracteres. comenzamos por encontrar al Padre Apolinar, que es, dentro de su descuido y abandono, el espíritu del bien, de la fortaleza y de la bondad humanas. El Padre Apolinar nos ofrece de por sí un verdadero cuadro de costumbres: el tipo de cura español que se ha dedicado a socorrer a la humanidad y es “el paño de lágrimas” de sus feligreses y los protege con absoluta y pintoresca devoción. Se entiende con sus toscos feligreses admirablemente pues hasta les habla en su propia lengua y los comprende y comparte con ellos su mundo de cada día.

Además de los cuadros que nos presenta Pereda en su realismo descriptivo, encontramos en su novela cuadros de índole cívico—social tal como el de los cabildos santanderinos, el de Arriba y el de Abajo, que representan los barrios correspondientes y que ejercen la consabida influencia sobre sus gentes y sus problemas y sus feudos.

El Padre Apolinar, los pescadores y sus familias, y los Cabildos representan el pueblo: lo popular. Don Pedro Colindres y don Venancio Liencres, y sus respectivas esposas, representan la clase acomodada del Santander de *Sotileza*. El Capitán don Pedro, aristócrata entre la gente de mar, y el comerciante don Venancio, aristócrata entre los acomodados, siguen las leyes atávicas de la sociedad en que viven y juntan a sus hijos, y éstos al fin y a la postre se identifican el uno con el otro y se alejan, juntos, del otro mundo santanderino: el de los pescadores y el populacho.

Cada uno de los tipos que figuran en la novela, dentro de su ambiente correspondiente, es el centro de un cuadro

costumbrista. Pereda junta lo social y lo psicológico en sus personajes y en sus cuadros santanderinos. Algunas de las descripciones de sus tipos resultan deliciosas.

La señora de don Venancio Liencres... hocico de asco, mirada altiva, cuatro monosílabos entre dientes, mucho lujo en la calle, percal de a tres reales en la casa, mala letra y ni pizca de ortografía. De estirpe, no se hable: la más vanidosa . (9)

Y al otro extremo de la escala social encontramos la descripción de la Sargüeta, la mujer del tío Mocejón.

Cuya lengua venenosa y genio avinagrado y voz dilacerante, eran el espanto de la calle, con haber en ella tantas reñidoras de primera calidad. Era más alta que su marido, pero muy delgada, pitarrosa, con hocico de merluza, dientes negros, ralos, y puntiagudos; el color de las mejillas, rojo curado; y lo demás de la cara, pergamino viejo; el pecho hundido, los brazos largos... y apestaba a parrocha. (10)0).

Los capítulos, en la novela de Pereda, tienen títulos, y algunos son provocativos y otros son descriptivos de lo que contienen. Entre los primeros encontramos “De la Maruca a San Martín” y “Del patache y otros particulares” y “El diablo en escena” y “El paño de lágrimas” y “La noche de aquel día” y “El perejil en la frente” y otros. Entre los otros figuran “Un Cabildo” y “Los marinos de entonces” y “Un día de pesca” y “Los de Arriba y los de Abajo” y otros. Y cerca del final hay varios capítulos que se refieren al escándalo provocado por “las hembras de Mocejón” y que se describen por sí mismos.

(9) *Ibid.*, p. 100.

(10) *Ibid.*, p. 32.

- Capítulo XXIV, Frutos de aquel escándalo.
 XXV, Otras consecuencias.
 XXVI, Más consecuencias.
 XXVII, Otra consecuencia que era de temerse.
 XXVIII, La más grave de todas las consecuencias.
 XXIX, En que paró todo aquello.

Encontramos escenas que nos revelan costumbres que luego desaparecieron, tal como la de alumbrarse las señoras al salir de noche.

Ya en la calle, la consabida ringlera de farolones de mano en las de las doncellas que aguardaban a sus respectivas señoras. Porque todavía en aquel tiempo, y no obstante haberse estrenado el gas el año anterior, quedaban bastante restos de aquella antiquísima vanidad de clase, expresada en un gran farol de cuatro cristales... Esta observación acerca de los faroles... como nota expresiva del cuadro de aquellos tiempos. (11)

Lo mismo las descripciones de la famosa regata o “regateo” entre los del Cabildo de Abajo y los del Cabildo de Arriba, que “era un Cabildo en masa desafiando al otro Cabildo, nada menos que para el día de los santos patronos del retador, patronos, a la vez, del Obispo, fiesta solemnísimas en Santander.” (12) Resultarían largas las descripciones de los preparativos y de la regata misma, pero el acontecimiento entero es un interesante y animado cuadro de esa vida santanderina y de su pueblo, que pinta Pereda en su novela.

El tradicionalismo regionalista de Pereda es el del “castellano viejo” que se rebela contra lo nuevo, contra lo que represente progreso innovador en su Santander o en sus costumbres montañesas. “Se trata de un escritor fuerte, de un gran pintor de costumbres, de tipos, y dentro de la estrechez de

(11) Pereda, *Sotileza*, p. 64.

(12) *Ibid.*, p. 195.

su ambiente, de seres humanos.” (13) Sus cuadros, de costumbres y de tipos de la vida santanderina del momento que describe, tienen mucho mérito literario, tanto dentro del género costumbrista como del regionalista.

Porque Pereda perteneció a lo que se ha llamado primera generación de los novelistas, del realismo español, del siglo pasado, su novela naturalista es diferente a la de los otros autores incluidos en este estudio, que pertenecieron a la llamada segunda generación. En Pereda dominaba aún cierto espíritu romántico y nostálgico que tiñe todo su tradicionalismo, y lo que se considera su novela naturalista. Los novelistas de la segunda generación, en cambio, escriben ya dentro de un espíritu realista y científico sus novelas psicológicas y de análisis sociológico.

Pero antes de pasar a los otros novelistas, diremos con Pereda, como conclusión a nuestro análisis de *Sotileza*: “Y como no queda otro asunto por ventilar de los tocantes a este libro, dejémoslo aquí..” (14) Y busquemos en las novelas de esos otros también lo que haya, dentro de su naturalismo, de costumbrismo regionalista.

LOS PAZOS DE ULLOA

Emilia Pardo Bazán (1851–1920) fue la gran escritora de Galicia y además, figuró a la cabeza de la segunda generación de novelistas de que ya hablamos, y a la cabeza del movimiento naturalista en España. La novela suya que vamos a analizar pertenece también a dicho movimiento literario.

La novela de la Pardo Bazán, como la de Pereda, fue esencialmente regionalista. La suya fue la novela de Galicia. *Los pazos de Ulloa* (15) figura prominentemente entre las novelas naturalistas y entre las novelas regionalistas de España, y,

(13) del Río, *Historia*, p. 134.

(14) Pereda, *Sotileza*, p. 273.

(15) Emilia Pardo Bazán, *Los pazos de Ulloa*, Madrid, Aguilar, Colección Crisol Núm. 255, 1954.

porque nos pinta una escena de vida y costumbres en Galicia, sobre todo en una región rural, encontramos en ella el elemento costumbrista que estamos estudiando. Además de ser la novela regional por excelencia, *Los pazos de Ulloa* representa la síntesis del naturalismo, tal como lo interpretó la ilustre autora.

La naturaleza es un elemento principal en esta novela, el paisaje gallego pintado con entusiasmo y con fuerza. Parece que en su exaltación naturalista, la Pardo Bazán nos pinta la naturaleza y el ambiente en su novela con más realismo que sensibilidad poética. Es como si la misma autora pensara y sintiera como el Julián de la historia cuando se acercaba por primera vez a los pazos de Ulloa y experimentaba “indefinible malestar... frente a frente con la ruda y majestuosa soledad de la Naturaleza.” (16)

El tema de la novela es un estudio psicológico de la sociedad rural que escribe. Se trata de una sociedad que se derrumba, que está en absoluta decadencia. Es el último baluarte, ya carcomido, del feudalismo gallego. El verdadero personaje central es el caserón ancestral del título “los pazos” de Ulloa, que atrapa a los personajes de carne y hueso en su ambiente de barbarie y, o los destruye o los transforma. Una serie de cuadros de costumbres constituyen el marco en que se desarrolla la novela. Primero se nos presenta la casona y sus habitantes, y el ambiente malsano que allí predomina. Luego, como para contraste, encontramos un capítulo con el pintoresco relato de las fiestas del patrón de Naya. Esta fiesta se celebraba, con mucha abundancia de comida y demás, en la rectoral de Naya. “Allí se juntaba lo más granado de la comarca”. Y en cuanto a la consabida comelona, “empezó a desfilar interminable serie de platos, los veintiséis tradicionales en la comida del patrón de Naya”. (17) Los mozos y las mozas se divertían “bailando a su sabor... en el atrio lleno de luz” después de terminada la misa.. (18)

(16) *Ibid.*, p. 25.

(17) Pardo Bazán, *Los pazos de Ulloa*, p. 94.

(18) *Ibid.*, p. 90.

En otro capítulo más adelante, seguimos a Pedro Moscoso y su joven esposa haciendo visitas de cortesía a “la aristocracia circunvecina” y cada una de las visitas es un entretenido cuadro de costumbres. “La tanda empezó por la señora jueza de Cebre” y tanto la descripción de la señora jueza como de la visita toda, es un éxito humorístico de la Pardo Bazán. Los tipos que aparecen en las otras visitas, comparados con las figuras cómicas del juez y la jueza, resultan figuras patéticas que no pasan de ser reliquias de una clase social que desaparece, fantasmas de un mundo que ya no existe. Así lo sintieron los mismos visitantes, que al despedirse de los Limiosos, a quienes habían hecho la última de las visitas, “salieron del goteroso pazo cuando ya anohecía, y sin que se lo comunicasen, sin que ellos mismos pudiesen acaso darse cuenta de ello, callaron todo el camino, porque los oprimía la tristeza inexplicable de las cosas que se van”. (19)

Hay cuadros de vida urbana, durante la visita de Pedro Moscoso en Santiago. Pero la vida urbana que se nos pinta carece también de vida y vigor, parece ser una capital de provincia en franca decadencia, que completa el cuadro regional de decadencia que nos presenta la Pardo Bazán en su realismo naturalista.

El contraste entre el mundo de la ciudad y el del campo se puede apreciar por la reacción de los que dejan uno de esos mundos para ir al otro. Cuando el curita de la ciudad, el santo Julián, llegó a las tierras de Ulloa, dijo para sí “tétricamente impresionado: qué país de lobos!” (20) En cambio al marqués de Ulloa, en Santiago “nada le agradó, y experimentó mil decepciones.” (21)

Una escena poderosa en la novela, en que se ponen en juego muchas pasiones y en que figuran más personajes que en ninguna otra, y que incluye la serie de cuadros de costumbres más compleja, es la de las elecciones y campaña política que ocupan varios capítulos de la obra y que ocupó por entero a

(19) *Ibid.*, págs. 217-29.

(20) *Ibid.*, p. 26.

(21) *Ibid.*, p. 144.

toda la región mientras duró, y cuyas consecuencias se comentaron y se sintieron por mucho tiempo más. "Sufrió una metamorfosis el vivir entumecido y soñoliento de los pazos. Entró allí cierta hechicera... la política, si tal nombre merece el enredijo de intrigas y miserias que en las aldeas lo recibe." (22)

Y para concluir debemos anotar que "el lenguaje de la Pardo Bazán es uno de los más castizamente españoles, sin que apenas se registren en él localismos, a pesar del tono regional de sus grandes novelas". Y es verdad que "su acento gallego queda reducido a unos cuantos modismos usados por alguno de los campesinos que pasan apresuradamente por sus obras." (23) Pero hay que admitir que si los personajes de la Pardo Bazán "usan generalmente el castellano (es) porque si emplearan la lengua gallega como medio de expresión de su dialogo obscurecerían la comprensión de la obra." (24)

LA REGENTA

Leopoldo Alas (Clarín) 1852–1901, es el otro autor, de la llamada segunda generación, que incluimos en este estudio. En 1884 publicó su novela naturalista *La Regenta*, que es considerada por muchos no sólo la mejor de las novelas naturalistas españolas, pero también la mejor novela española después de *El Quijote*. *La Regenta* es ya una novela moderna y tiene tantos méritos, dentro de sus diversos aspectos, que resulta en verdad una novela sobresaliente en la novelística moderna.

El interés y el entusiasmo de Leopoldo Alas por el naturalismo francés fue simultaneo con el de la Pardo Bazán, de modo que sus novelas naturalistas corresponden al mismo momento literario, surgen de la misma inspiración. La coincidencia no ahí de ahí, sin embargo, pues la novela de Alas es en muchos de sus aspectos distinta a la de Pardo Bazán.

(22) *Ibid.*, p. 334.

(23) Emilio González López, *Emilia Pardo Bazán*, New York, Hispanic Institute, 1944, p. 147.

(24) *Ibid.*, p. 148.

También es una novela regional puesto que es la novela de Asturias; nos pinta a Oviedo, la ciudad del autor, bajo el nombre supuesto de Vetusta, que en sí apunta ya a la característica predominante de la vieja ciudad asturiana: su vejez histórica y eclesiástica. En una serie de cuadros, así como en el conjunto, nos permite Alas ver las tradiciones, los prejuicios, las intrigas de clases, las luchas personales, la ambición y otras pasiones; el alma desnuda, en fin, de esa capital de provincia.

Encontramos que hay dos elementos que sobresalen en *La Regenta* (25): un marcado realismo y un gran sentido humorístico que a veces toca en divertida sátira. Sus escenas, llenas de momentos dramáticos unas y de hilaridad otras, son con frecuencia perfectos cuadros de costumbres de la vida intensa y compleja de Vetusta. En ciertos aspectos, sobre todo en la sátira realística, la novela de Alas tiene un sabor cervantino. Como crítico literario, su sátira llegó al sarcasmo y se comparó al "Clarín de guerra" que él mismo se llamaba, a otro resonante crítico de su siglo, Mariano José de Larra.

Con fina ironía nos pinta en su novela cuadros magníficos de la decadencia de la sociedad y la corrupción del clero de su Vetusta.

La Regenta es una pintura realista (naturalista) de una rancia capital de provincia dominada por tradiciones, prejuicios, pasiones, e intrigas. El tema saliente es la lucha entre lo clerical y lo laico que tanto predominó en la España del siglo pasado y que Leopoldo Alas ahonda aquí por medio de todos los recursos novelísticos a su alcance.

El argumento de *La Regenta* es la historia de un doble adulterio. Ana Ozores, la Regenta, como ejemplo del erotismo reprimido, comete adulterio pseudo—espiritual con su nuevo confesor, el formidable Magistral, que personifica el poder y la corrupción clerical. Ana comete adulterio carnal, casi al final del segundo tomo, con el Tenorio de Vetusta, el elegante solterón

(25) Leopoldo Alas (Clarín), *La Regenta*, Buenos Aires, Emecé Ed., 1946, 2 vols. (Biblioteca Emecé, núms. 48 & 49).

don Alvaro, y este fue el natural desenlace del argumento, previsto desde el principio por el lector y por el mismo don Alvaro. La víctima del enredo fue, desde luego, el tonto marido: el bueno de don Víctor, símbolo de un honor quijotesco que lo redimió al mismo tiempo que lo destruyó.

Los caracteres secundarios forman una verdadera galería de tipos magníficamente pintados. Cada uno presenta, y el conjunto también, una admirable cuadro costumbrista de provincia. La novela toda es una colección de cuadros de costumbres, de gran interés cada uno y de gran autenticidad en el conjunto. Los personajes y las escenas se integran con gran intensidad.

La historia comienza con Vetusta, la verdadera protagonista. "La heroica ciudad dormía la siesta" son las primeras palabras del autor. La vemos en seguida, desde el campanario de la catedral, y a través del antejo del Magistral. Es una visión rápida de la vetusta ciudad, pero llena de tonalidades que auguran la galería de cuadros costumbristas que vamos a encontrar en la obra.

Comienza Clarín su obra con un cuadro de vida clerical, prodigio de verdad y gracia, sólo comparable a otro cuadro de vida de casino provincino que más adelante se encuentra. (26)

Y en realidad, el autor nos lleva de la mano para enseñarnos cada escena y cada tipo de interés, unas veces con marcado realismo y otras con fina ironía. Cuando introduce al clero lo hace con aparente mansedumbre. "El coro había terminado: los venerables canónigos dejaban cumplido por aquel día su deber de alabar al Señor entre bosteo y bostezo". (27) Y así continúa, con la más amena descripción del cabildo eclesiástico, muy larga para incluir aquí..

(26) Alas, *La Regenta*, p. 16. (Prólogo de Benito Pérez Galdós).

(27) *Ibid.*, p. 69.

Se perfila el retrato del Magistral con su manteo, símbolo de su aparente elegancia, y su actitud de estudiada santidad que no lograba disimular su ilimitada arrogancia y ambición. Como contraste interesante encontramos al Arcipreste. “Era don Cayetano un viejecillo de setenta y seis años, vivaracho, alegre, flaco, seco, de color de cuero viejo, arrugado como un pergamino al fuego, y el conjunto de su personilla recordaba... la silueta de un buitre”. (28) Allí en la catedral se mezcla lo divino y lo profano, el olor de incienso con el olor de feligresas perfumadas, en un cuadro de hipocresía salpicado de descaro, y sobre todo, un cuadro de pasiones mundanas.

Los varios mundos que componen la ciudad se distinguen y definen entre sí: la aristocracia, la Vetusta de abolengo, por un lado; los ricos indianos en sus nuevos y modernos barrios por el otro; y los barrios de obreros, de ese grupo que apenas se vislumbra en la novela, se encuentran aún más lejos, aparte de los otros. Después penetramos en esos mundos, sobre todo en el de la aristocracia, incluyendo la del clero, y con ojeadas al indiano rico y su mundo en el mundo de Vetusta.

Hay dos elaborados cuadros descriptivos de mano maestra: el del cabildo y el del casino de la vieja capital de provincia. El casino ocupa tanto espacio y es tan importante en la novela como lo es la catedral. En el primero reina el buen mozo don Alvaro y en la segunda el Magistral, los dos rivales que se disputan la Regenta. La vida del casino que nos describe Alas es una serie de cuadros característicos de un casino de provincia. *La Regenta* es una novela costumbrista de la ciudad, la novela costumbrista de Oviedo. Vetusta es real, de un realismo costumbrista. Esta novela es un juego de elementos ambientales que determinan la serie de cuadros y la galería de personajes que la integran y su tipo de costumbrismo regionalista.

(28) *Ibid.*, p. 70.