

Heterotopía y desacralización en *La Regenta*. Posibilidades de transfiguración espacial

ANA BUSTELO VEGA
Universidad de Santiago de Compostela

Resumen: Es una característica común a gran parte de las obras del realismo decimonónico español el registrar numerosas deformaciones espaciales. El avance del Liberalismo, el auge de la burguesía y el surgimiento de nuevas formas de ocio promueven la transfiguración de los espacios, ajustándolos a sus nuevas funciones. Por tanto, este artículo pretende constituir una propuesta de trabajo, un adentramiento en las posibilidades de análisis de *La Regenta* a la luz de un estudio heterotopológico, descubriendo dicha tendencia a complejizar la legibilidad de las localizaciones, a la subversión de los espacios, especialmente en forma de heterotopías, sacralizaciones y desacralizaciones.

Palabras clave: Heterotopía; desacralización; sacralización; *La Regenta*; giro espacial.

Heterotopia and desacralisation in *La Regenta*. Possibilities of spatial transfiguration

Abstract: A common feature of many of the works of Spanish nineteenth-century realism is that they contain numerous spatial deformations. The spread of Liberalism, the rise of the bourgeoisie and the emergence of new forms of leisure promoted the transfiguration of spaces, adjusting them to their new functions. Therefore, this article aims to construct a working proposal, an insight into the possibilities of analysing *La Regenta* in the light of a heterotopological study, discovering this tendency to complexify the legibility of locations, to the subversion of spaces, especially in the form of heterotopias, sacralisations and desacralisations.

Keywords: Heterotopia; desacralisation; sacralisation; *La Regenta*; spatial turn.



A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, numerosos autores publican bajo la tradición del realismo o realismo-naturalismo español una serie de composiciones que toman el espacio como elemento de prominente relevancia a la hora de construir sus respectivas ficciones. Leopoldo Alas publica la primera parte de *La Regenta* en 1884 y la segunda en 1885, y se convierte esta obra en referente y modelo para literatos y estudiosos sobre el espacio¹. *Vetusta, trasunto del Oviedo* de la época, se erige como protagonista indiscutible sobre la figura reseñada desde el propio paratexto, Ana Ozores, la Regenta. La levítica ciudad supone, además, una detallada muestra de la sociedad del siglo XIX en la medida en que «se constituye [...] a través de los personajes que lo habitan y por las relaciones que los unen y separan» (Oleza, 2019: 80). Los espacios en *La Regenta* nunca son accesorios, interpretando un papel vital tanto en la acción como en la definición de los personajes, y son estos últimos los que jugarán con los límites y definiciones de los espacios, descubriendo heterotopías y posibilidades de deformación y transformación.

La extensión y la complejidad de la obra permiten la inclusión de una serie de estrategias de modificación espacial que incurren en el enriquecimiento de la trama y juegan con los procesos de percepción lectora. Se parte de la hipótesis de que es posible registrar una serie amplia de casos de transfiguraciones del carácter del espacio en esta ficción, mayoritariamente asociadas a procesos de sacralización y desacralización o de constitución de espacios heterotópicos y, en numerosas ocasiones, a la asociación de ambos fenómenos. Por tanto, este artículo toma como objetivo último el descubrir, a través de una serie de ejemplos, la verificación de una tendencia en *La Regenta* a la subversión de los espacios en forma de heterotopías y/o sacralizaciones y desacralizaciones, a complejizar la *legibilidad* de las localizaciones presentes en la obra. Para afrontar esta tarea, que debido al formato no persigue alcanzar un elevado nivel de minuciosidad, sino que pretende constituir en cierta medida una propuesta de trabajo, se analizarán muestras en las que se representan un espacio público, un espacio privado e íntimo, un espacio sacro, y una serie de espacios que han sido apropiados y redefinidos por la clase burguesa. Por último, se debe señalar que se parte principalmente

¹ Véanse, por proponer ejemplos, los artículos «El espacio literario en «La Regenta»» o «Los espacios novelescos en *La Regenta*», de María del Carmen Bobes Naves, o el capítulo «Semiótica del espacio en la novela: el capítulo XIII de *La Regenta*», de José María Pozuelo Yvancos.



de la noción de heterotopía, de Michel Foucault, descrita principalmente en dos conferencias: *Las heterotopías*, pronunciada en diciembre de 1966, y *Los espacios otros*, de 1967, que modifica en cierta medida las consideraciones de la anterior.

Resulta imprescindible comenzar señalando someramente una serie de precisiones que atiendan a las particularidades del concepto recién señalado, sobre el que se estructurará el grueso del análisis. Foucault define las *heterotopías* en 1967 como

espacios delineados por la sociedad misma, y que son una especie de contra-espacios, una especie de utopías efectivamente verificadas donde todos los demás espacios reales que pueden hallarse en el seno de una cultura están a un tiempo representados, impugnados e invertidos [...] (Foucault, 2010b: 69-70).

Por tanto, se trata de una yuxtaposición o coexistencia de distintas narrativas, producto de relaciones sociales dinámicas, que implican ruptura, crisis, que abren posibilidades de existencia, de exploración y de construcción de nuevos espacios; en suma, un contra-espacio, un espacio localizable en el que se relacionan elementos difícilmente vinculados en otro ámbito, y cuya significación se traduce directamente en la apertura de lo ordinario o lo cotidiano en nuevas posibilidades. Se debe señalar que las heterotopías constituyen siempre un sistema de apertura y cierre que, al tiempo, las aísla y las hace penetrables. Es decir, el acceso a una heterotopía está limitado al sometimiento a una orden, un rito o purificaciones.

Los conceptos de *sacralización* y *desacralización*, por otro lado, también se inscriben en el imaginario de las teorías foucaultianas sobre espacio y poder, y consisten en procesos de adición de rasgos constitutivos relacionados con el poder a la definición y delimitación de un espacio. En otras palabras, se trata de procesos de adquisición semiótica que contraponen el elemento sobre el que actúan (en este caso, el espacio) a la uniformidad de lo cotidiano. Esta somera definición surge principalmente de la observación del uso que el filósofo francés realiza de palabras como *sacro*, *sacralizar*, *sacralización*, *desacralizar* o *desacralización*², más centrado en su asociación a prácticas y catego-

² Véanse, por ejemplo (las cursivas son nuestras): «Si la locura, en el siglo XVII, es como *desacralizada*, ello ocurre, en primer lugar, porque la miseria ha sufrido esta especie de decadencia que le hace aparecer

rías relacionadas con el poder que en tratar la especificidad de *lo religioso*. En este sentido, probablemente la aplicación que ha resultado más decisiva sea la apuntada en *Los espacios otros*, con respecto al espacio real contemporáneo, que

no está acaso todavía totalmente *desacralizado* — a diferencia sin duda del tiempo que, por su parte, fue desacralizado en el siglo XIX—. Por cierto, realmente existió cierta *desacralización* teórica del espacio (aquella a la cual la obra de Galileo³ dio la señal), pero tal vez todavía no hemos accedido a una *desacralización* práctica del espacio. Y es posible que nuestra vida esté todavía gobernada por cierta cantidad de oposiciones que no se pueden tocar, que la institución y la práctica no se atrevieron a afectar, oposiciones que admitimos como dadas: por ejemplo, entre el espacio privado y el espacio público, entre el espacio de la familia y el espacio social, entre el espacio cultural y el espacio útil, entre el espacio de distracciones y el espacio de trabajo; todas están animadas todavía por una sorda *sacralización* (Foucault, 2010b: 67, la cursiva es mía).

Es preciso volver a subrayar, antes de dar comienzo al análisis, que heterotopías y sacralizaciones y desacralizaciones no son compartimentos estancos, sino que en numerosas ocasiones una conlleva otra, hibridan y se complementan.

Como primera muestra del objeto de estudio se debe mencionar la procesión en la que Ana Ozores desfila por el pueblo, «guapísima, pálida, como la Virgen a cuyos pies caminaba» (Alas, 2019b: 496). Por un lado, resulta esencial señalar una de las subversiones más evidentes, la modificación temporal en la funcionalidad de las calles de Vetusta, que pasan de actuar como vía de comunicación y escaparate social a ser el marco de un evento de carácter sacro. Frente a las heterotopías ligadas a la acumulación del tiempo, este espacio se transforma en una heterotopía crónica, ligada al tiempo en

ahora en el único horizonte de la moral» (2015: 103); «El amor queda *desacralizado* por el contrato [...] Ya no es el amor lo *sagrado*, sino sólo el matrimonio» (2015: 146); «Manteniendo al lenguaje en la irrupción de su ser y preguntándole por lo que respecta a su secreto, el comentario se detiene ante el escarpe del texto anterior y se propone la tarea imposible, siempre renovada, de repetir el nacimiento en sí: lo *sacraliza*. [...] todos los lenguajes críticos, desde el siglo XIX, están cargados de exégesis» (1968: 86).

³ Foucault lleva a cabo un breve viaje por la diacronía del espacio, que comienza en la Edad Media, definida como un «conjunto jerarquizado de lugares», que no contempla apertura hasta Galileo, que erige con su descubrimiento «un espacio infinito, e infinitamente abierto», sustituyendo la extensión a la localización anterior.



su sentido efímero. Por otro lado, es imprescindible descubrir en un segundo plano el proceso de desacralización que consciente o inconscientemente ponen en funcionamiento los habitantes de la ciudad, pues «Cristo tendido en su lecho, bajo cristales, [...] no merecían la atención del pueblo devoto; se esperaba a la Regenta, se la devoraba con los ojos» (Alas, 2019b: 496-497). Por tanto, en consonancia con las problemáticas de la obra, se vuelve a contraponer lo espiritual y lo carnal, superando el último al primero, y un evento que presumiblemente incurriría en una sacralización se subvierte en lo contrario.

Al final de *La Regenta*, Ana decide rendirse a la pasión carnal, la sublimación de la victoria de lo terrenal. Permite a don Álvaro acceder a su dormitorio de perfecta casada, su lugar íntimo, y esa admisión tanto al cuarto como a su cuerpo incurren en uno de los mayores procesos de desacralización de la obra. La imagen de mujer perfecta se derrumba, y al descubrirse el idilio, la idealizada figura de Ana⁴ es objeto de desacralización, y con esta se derruye así mismo la imagen del dormitorio, antes de mujer virgen, santa, perfecta casada, ahora de adúltera, en un desdoblamiento en espacio heterotópico, subvirtiendo los papeles del espacio *cuarto*. Foucault señalaba la necesidad de un rito de acceso que permita el paso al espacio heterotópico. En contrapunto con la anterior heterotopía, que permite el acceso a todo ciudadano de Vetusta en tanto que asistiera al evento sacro, la apertura se produce aquí por la acción de abrir el balcón, permitiendo el paso a Mesía, transformando su dormitorio de perfecta casada en la localización principal del adulterio. Ana se mostraba reticente a «recibir en su alcoba a un hombre a quien se había entregado ella por completo» (Alas, 2019b: 608), un espacio que hasta ese momento había constituido su lugar íntimo, donde a lo largo de toda la obra se había debatido entre el amor carnal y el espiritual.

Otros ejemplos que permiten ilustrar la estrecha vinculación en esta obra de procesos de sacralización y desacralización con la apertura de espacios heterotópicos corresponden, concretamente, con el espacio sacro último de la ficción, la catedral. Desde el inicio de la composición se señala que «acontecía allí lo que es ley general de los corrillos» (Alas, 2019a: 225). La murmuración rige en numerosas ocasiones la ocupación del espacio sacro y del

⁴ Más allá de los halagos, es particularmente notoria y significativa la presencia en esta obra de sintagmas como «fortaleza inexpugnable» o «una santa» (repetido este último hasta nueve veces) aplicados a Ana Ozores por diferentes habitantes de Vetusta.

tiempo de ocio de los clérigos al terminar los servicios, reuniéndose junto al altar con objeto de cotillear y conspirar, sin dejar «hueso sano»(Alas, 2019a: 225). Podría considerarse, por tanto, la finalización del oficio y la pertenencia al cuerpo eclesiástico como los procesos y estados necesarios para la apertura y el acceso al espacio heterotópico. Como en el caso anterior, que trataba el dormitorio de la Regenta, el espacio sufre una desacralización debido a los actos de agentes que en sí mismos lo definen por estar inexorablemente asociados o ligados a él.

De todas formas, el espacio de la catedral sufre procesos de desacralización al subvertir su funcionalidad en ocasiones que se alejan de las consideraciones anteriores. Cuando en el primer capítulo don Saturno y doña Obdulia se proponen enseñar la catedral a los señores de Palomares, el carácter sacro del espacio se desafía a través de los coqueteos de la viuda con Bermúdez y el señor de Palomares, y el espacio heterotópico se configura a partir de la intencionalidad de la excursión, el turismo. Con respecto a este ejemplo, se podría hablar de la necesidad de recibir una invitación personal a la excursión como proceso que permita el acceso al espacio heterotópico. Sin embargo, no son estas las únicas muestras en la obra de una subversión del papel de la catedral de Vetusta, sino que en el último episodio de la obra, tras desmayarse Ana en dicho lugar,

Celedonio, el acólito afeminado, alto y escuálido, con la sotana corta y sucia [...] sintió un deseo miserable, una perversión de la perversión de su lascivia: y por gozar de un placer extraño, o por probar si lo gozaba, inclinó el rostro asqueroso sobre el de la Regenta y le besó los labios. (Alas, 2019b: 699)

Estas desacralizaciones del espacio son diferentes a las anteriores, en la medida en que son las mismas normas que rigen el enclave las que censuran este tipo de comportamientos movidos por «un deseo miserable», por la «lascivia», en sus límites, y sin embargo, un acólito infringe las reglas, desmoronando la imagen del espacio a ojos del espectador.

Por otro lado, numerosos procesos que pone en funcionamiento la clase burguesa incurren en un desdoblamiento del espacio en un mundo de posibilidad y funcionalidad puramente social. De esta forma, otro ejemplo fundamental que resulta interesante comentar, y que permite un mayor acercamiento y definición del carácter del «hombre del siglo XIX» (Alvar, Mainer y



Navarro, 2005: 522), el hombre burgués o aburguesado, es la transformación de todos los espacios en escaparates sociales que permitan a los vetustenses lucirse y relacionarse. El avance del Liberalismo se traduce en el auge de la clase burguesa, y ambos derivan en una evolución y privatización de los medios de ocio en herramientas de ratificación del estatus. Así, se considera prioritario, una necesidad, el asistir a una serie de espacios, como el teatro, pues «las *personas decentes* de palcos principales y plateas, [...] no iban al teatro a ver la función, sino a mirarse y despellejarse de lejos» (Alas, 2019b: 98). Este tipo de subversión, que deriva en un espacio que impugna la funcionalidad primaria del enclave en el que se desdobra, no se limita a este ejemplo o a esta obra, sino que se atestigua en numerosos espacios de prácticamente cualquier ficción decimonónica de esta tradición que ponga su foco en la clase burguesa.

En este sentido, se pueden señalar numerosos ejemplos de transformación de un espacio en cuarto de juegos de agentes como don Álvaro o, como ya se ha señalado, Obdulia. El más evidente es, sin duda, la casa de los marqueses de Vegallana, pues se dice que en ella don Álvaro

tenía el teatro de sus mejores triunfos; cada mueble le contaba una historia en íntimo secreto; en la seriedad de las sillas panzudas y de los sillones solemnes [...] encontraba una garantía del eterno silencio que les recomendaba (Alas, 2019a: 452).

Esta «Arcadia casera» (Alas, 2019a: 452) se desarrolla consentidamente ante los ojos de la marquesa de Vegallana, y constituye indudablemente uno de los desdoblamientos y subversiones más singulares de la obra. No existe una fuerza de oposición activa, sino que los personajes ignoran o, más bien, deciden ignorar, sin intención de frenar o enfrentar, las acciones transversales ajenas que allí se producen. Sin embargo, aunque los agentes se limiten a encogerse «los hombros» (Alas, 2019a: 450), esta funcionalidad del espacio desafía en silencio las regulaciones sociales de la época, que castigaban la lujuria y el adulterio.

Foucault señalaba la existencia de una heterotopía fundamentada en aquellos lugares «que la sociedad acondiciona en sus márgenes» (Foucault, 2010a: 23), o heterotopía de desviación, que permite, en el caso que se va a comentar a continuación, el alejamiento de las normas y de la rigidez de la ciudad pro-

vinciana, la distensión. En el Vivero, quinta de los marqueses de Vegallana, se describe una situación bucólica, que permite una vía de escape del escrutinio constante de los ciudadanos vetustenses. Cuando don Fermín entra en el Vivero, descubre

a la Regenta metida en el pozo [...] y a su lado a don Álvaro que se defendía y la defendía de los ataques de Obdulia, Visita, Edelmira, Paco, Joaquín y don Víctor que arrojaban sobre ellos todo el heno que podían robar a puñados de una vara de yerba [...] Obdulia, Visita, Ana, Edelmira y la niña del Barón, corrían solas por el bosque. Se las oía gritar, [...] llamaban con aquellas carcajadas y chillidos a los hombres (Alas, 2019b: 546-547).

Al adentrarse en este espacio, los agentes modifican su comportamiento, se relajan y se permiten actuar más allá de las normas. De esta forma, en estas últimas muestras se ha revisado como las acciones de «lo mejor de Vetusta» (Alas, 2019a: 324) incurren en un desdoblamiento de la funcionalidad de sus reuniones, ya sea para resolver sus deseos o como forma de distensión, yuxtaponiendo en un lugar «varios espacios que, normalmente, serían, deberían ser incompatibles» (Foucault, 2010a: 23).

Por último, resulta interesante atender, pues ocupa un papel fundamental en la idea de *heterotopía*, además de ser eje de numerosas teorías de Foucault, a la subversión de poderes en la casa del Magistral. Doña Paula, madre de Fermín de Pas, gobierna a su hijo y cuando su posición de poder peligra, clama:

yo no quiero palabras, quiero que sigas creyéndome a mí; yo sé lo que hago. Tú predicas, tú alucinas al mundo con tus buenas palabras y buenas formas... yo sigo mi juego. Fermo, si siempre ha sido así, ¿por qué te me tuerces? ¿Por qué te me escapas? (Alas, 2019a: 738).

Esta jerarquía afecta al espacio que comparten. Es doña Paula la que administra la casa y ante la que responde la criada en última instancia. El juego de poder está claramente dirigido por ella, es la cabeza de la familia y la que controla las situaciones, frente a los esquemas previsibles dictados por las normas sociales. De Pas, hombre adulto, no es quien toma decisiones, sino que es su madre quien hace y deshace a conveniencia. Esto repercute incluso en la disposición material del espacio, pues fue doña Paula quien situó la habitación de la criada Teresina «cerca del despacho y de la alcoba del seño-



rito», ya que no «consentía que su hijo, su pobre Fermín, [...] durmiese lejos de toda criatura cristiana» (Alas, 2019a: 566).

Habiendo finalizado el análisis que ocupaba tema central en este artículo, parece interesante proponer una sencilla categorización de las posibilidades de redefinición o modificación de la funcionalidad de un enclave en esta obra, fruto de la observación y el análisis realizado. Por un lado, existen (1) las variaciones que operan sobre un plano físico, como «aquella escalera disimulada» que don Álvaro preparó para facilitar la tarea de saltar la tapia y entrar en el dormitorio de Ana

removiendo piedras y quitando cal, dos o tres estribos muy *disimulados en el muro*, hacia la esquina; hizo también con disimulo fingidas grietas o *resquicios que le permitieron* apoyarse y ayudar la ascensión [...] Un tonel viejo arrimado al descuido a la pared, y los restos de una espaldera, fueron escalones suficientes [...] (Alas, 2019b: 607-608, la cursiva es mía).

Se describe por tanto una deturpación física en el espacio llevada a cabo por uno de los personajes.

Por otro lado, han resultado especialmente interesantes en este análisis (2) las modificaciones que no operan sobre el plano físico, oponiéndose a las anteriores, y que pueden dividirse en dos planos que se ha resuelto denominar (2.1) distorsiones y (2.2) subversiones. Atendiendo al primer nivel (2.1), es imprescindible señalar que habitan en un plano mental individual, dependiendo su activación de la subjetividad del individuo, y redefinen el espacio a partir de apropiaciones conflictivas individuales, a través de los pensamientos y percepciones de aquel que mira. Si bien el lugar no varía, y no se trastoca su funcionalidad primaria, actuando en un nivel de estructura textual, a través de recursos como el perspectivismo, estilo indirecto libre o monólogo interior, el narrador tiñe de subjetividad los rasgos propios de un enclave, contaminando el proceso hermenéutico y de percepción del lector⁵. Un ejemplo claro en la obra que ocupa se inscribe en el primer capítulo, en el que se describe Vetusta a través de los ojos ávidos de don Fermín, que la

⁵ No se debe confundir con la existencia del espacio mental o interior psicológico, que no necesariamente mantienen relación o proyectan sobre un enclave físico. Por ejemplo, ciertas reflexiones de Ana Ozores, aunque pueda resultar de interés que se produzcan en un enclave íntimo como es su habitación, no guardan relación con esta ni con otro rincón de Vetusta, en el sentido de que sus pensamientos no se proyectan sobre una realidad espacial específica, modificándola de alguna manera.

contempla como «su pasión y su presa» (Alas, 2019:177), proyectando su fantasía. La perspectiva de pájaro, desgranando la fantápolis desde la torre de la catedral, va acompañada de los juicios del narrador, mordaz personaje, aunque nunca agente, que proyecta sus pensamientos y emite corrosivas valoraciones. La percepción del lector se ve, por tanto, enturbiada. En segundo lugar (2.2), las subversiones afectan a la funcionalidad y definición del espacio, se activan a través de actos performativos y pueden ser socialmente consensuadas, en función del número de agentes que entren en el juego. En *La Regenta* se manifiestan principalmente a través de los elementos ya analizados, la creación de heterotopías y los procesos de sacralización y desacralización.

Queda demostrado que el espacio, fuerza activa y variable, encuentra en *La Regenta* un campo de juegos en el que desplegar una serie de procesos de representación que no se conforman con el estatismo, sino que adoptan numerosas formas y se deslizan por sus posibilidades. De la observación de las muestras se desprenden las razones que han motivado su selección, el carácter variado que ha permitido atender en este artículo, por un lado (1) a un espacio público «de lisa y llana apertura» (Foucault, 2010a: 28), la calle, (2) a un espacio privado e íntimo, el dormitorio, (3) a un espacio inmanentemente sacro, la catedral, y, por último, (4) a una serie de espacios de acceso restringido propios y pertenecientes a la clase burguesa o transformados por ella con el fin de escapar de las rígidas normas sociales vetustenses, ya sea (4.1) con fines esencialmente amorosos o (4.2) lúdicos.

Por tanto, diseccionando brevemente las particularidades de cada caso, se ha descrito, en primer lugar, (1) una heterotopía crónica, la procesión, de carácter social y en cuyo seno se produce la desacralización de un evento. Por otro lado, (2) el dormitorio de Ana Ozores, cuyas acciones producen una subversión identitaria (de perfecta casada a adúltera) y la desacralización de su figura, lo que conlleva la desacralización del espacio y la apertura del espacio heterotópico. En tercer lugar se ha revisado la formación de heterotopías y desacralizaciones del enclave sacro último de la obra, (3) la catedral, debido a las acciones de los agentes que lo definen (esto es, (3.1) los curas y sus corrillos) o el incumplimiento de las reglas de dicho espacio ((3.2) Obdulia coqueteando o (3.3) Celedonio abusando de la Regenta). También con respecto a la catedral, es pertinente retomar el ejemplo del (3.2) equipo de guías

turísticos que conforman Obdulia y Saturnino, que presentaban la catedral como punto turístico de Vetusta, mostrándola en una excursión. Los últimos ejemplos analizados han sido, como se ha señalado, (4) propios de la clase burguesa, véanse (4.1.1) el teatro y (4.1.2) la casa de los Vegallana, dos de los grandes escenarios en los juegos amorosos de la burguesía vetustense, y (4.2) el Vivero, donde se goza de la libertad necesaria para que «rebrinquen los señoritos» (Alas, 2019b: 546), sin preocuparse por el escrutinio provinciano.

Por tanto, a lo largo de este artículo se han destacado una serie de muestras inscritas en la obra objeto de análisis que permiten ratificar la hipótesis de partida, esto es, que *La Regenta* efectivamente contiene numerosos casos de discontinuidades, de deformaciones del carácter del espacio de muy variada naturaleza, que permitirían sin duda un análisis profundo que parta de la analítica del espacio propuesta por Foucault, la heterotopología⁶. Así mismo, se ha enunciado una posible categorización del espacio que sirva como marco de trabajo de un ensayo más profundo, y se han descubierto las razones derivadas de los procesos históricos, el caldo de cultivo en el que surgen estos fenómenos. Lo que motiva la potencialización de los procesos de desacralización espacial en relación con las etapas históricas precedentes, son, por un lado, los posos del pensamiento ilustrado, el positivismo y el racionalismo, y por otro, el avance del Liberalismo, que como ya se ha señalado, motiva el auge de la burguesía y el surgimiento de nuevas formas de ocio, que repercuten y transforman las formas del tiempo y del espacio.

Así, estas reconsideraciones en los estatutos presumibles del espacio no resultan del todo imprevisibles, pues dimanar de una serie de circunstancias que efectivamente derivan en la activación del espacio, hasta ese momento fuerza pasiva. A pesar de que las ficciones realistas y realista-naturalistas solo alcancen a plasmar una ilusión de *lo real*, a través de esta refracción se consigue crear un marco considerablemente exacto y representativo, recreando la realidad de la España de finales del siglo XIX. *La Regenta*, como una de las obras más logradas de este periodo, supone una muestra sobresaliente de la complejidad en las representaciones espaciales, y Vetusta, «heroica ciudad» (Alas, 2019a: 157), merece, por tanto, ser sometida a un estudio exhaustivo.

⁶ Me gustaría comentar que es muy posible someter la obra a la luz de otras consideraciones presentes en los estudios sobre espacio y poder de Foucault. Se me ocurre, por ejemplo, una relación entre la idea de «cuerpo utópico» y la figura de Ana Ozores.

Referencias bibliográficas

- ALAS, Leopoldo [1884] (2019), *La Regenta I*, editado por Juan Oleza, Madrid, Cátedra, 22^o edición.
- [1885] (2019), *La Regenta II*, editado por Juan Oleza, Madrid, Cátedra, 21^o edición.
- ALVAR, Carlos, Mainer, José Carlos y Navarro Durán, Rosa (2005), *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza Editorial.
- ALVARADO, Sara Victoria y Martínez Posada, Jorge Eliécer (2010), «Hacia una genealogía de la noción de espacio público: la sacralización práctica del espacio», en *Hologramatica*, 7, 12, págs. 17-38 (en línea) <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20130515072304/articulo-SaraV.hologramatica_n12vol4pp17_37.pdf> [Última consulta: 11 de marzo de 2022]
- BOBES NAVES, María del Carmen (1983), «El espacio literario en «La Regenta»», en *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 33, págs. 117-130.
- (1984), «Los espacios novelescos en *La Regenta*», en *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, 23, págs. 51-57.
- CARMAN, María, Girola, María Florencia y Lacarrieu, Mónica (2009), «Miradas antropológicas de la ciudad: desafíos y nuevos problemas», en *Cuadernos de Antropología Social*, 30, págs. 7-16 (en línea) <<https://www.redalyc.org/pdf/1809/180913916001.pdf>> [Última consulta: 11 de marzo de 2022]
- FINCH, Jason (2016), «Modern Urban Theory and the Study of Literature», en Jeremy Tambling (ed.), *The Palgrave Handbook of Literature and the City*, London, Macmillan Publishers, págs. 27-44.
- FOUCAULT, Michel (1968), *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, traducción de Elsa Cecilia Frost, Argentina, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.
- (2010a), «Las heterotopías», en Michel Foucault, *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, traducción de Víctor Goldstein, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, págs. 19-32.



- (2010b), «Espacios diferentes», en Michel Foucault, *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, traducción de Víctor Goldstein, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, págs. 63-81.
 - (2015), *Historia de la locura en la época clásica I*, Ciudad de México, FCE - Fondo de Cultura Económica, 3ª edición.
- GULLÓN, Ricardo (1980), *Espacio y novela*, Barcelona, Antoni Bosch, editor.
- OLEZA, Joan (2019), «Introducción» a Leopoldo Alas, *La Regenta I*, editado por Juan Oleza, Madrid, Cátedra, 22ª edición, págs. 9-153.
- YVANCOS, José María Pozuelo (2007), «Semiótica del espacio en la novela: el capítulo XIII de *La Regenta*», en Miguel Angel Garrido Gallardo y Emilio Frechilla Díaz (coords.) *Teoría/crítica homenaje a la profesora Carmen Bobes Naves*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Instituto de la Lengua Española, págs. 401-412.

