

CIRNIGLIARO, Noelia S., *Domus. Ficción y mundo doméstico en el Barroco español*, Woodbrige, Tamesis, 2015. ISBN: 978-1-85566-293-3. 197 págs.

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
antonio.sanchez@unine.ch

Nuestra visión de la literatura áurea y la modernidad en general está influida por ideas sobre la subjetividad, los espacios públicos y privados que tal vez convendría, si no rechazar, al menos plantearse críticamente. Entre ellas está la idea de que la modernidad inaugura un tipo de sujeto autorreflexivo o la de que este periodo se caracteriza por una separación entre un espacio protegido y privado (el doméstico) y uno público. Aunque las dos ideas están relacionadas, y aunque críticos como William Egginton (2003) las han tratado como tales, será sobre todo la reflexión sobre la segunda de ellas la que vertebra el libro de Noelia S. Cirnigliaro que estamos reseñando: *Domus. Ficción y mundo doméstico en el Barroco español*.

Domus es una monografía sobre los espacios domésticos en un conjunto de comedias, entremeses y novelas cortas del Siglo de Oro español entre las que ocupan un lugar privilegiado una serie de comedias urbanas de Tirso de Molina. Aunque el corpus es variopinto, y aunque Cirnigliaro no hace explícito su método para seleccionarlo, el resultado es estimulante e incita a reflexionar sobre conceptos esenciales para la comprensión de la literatura áurea. Concretamente, Cirnigliaro parte de otra idea de Egginton: la casa barroca, que más que un espacio real es un concepto que resume la idea teatralizada del mundo que se tenía en la época. Esto es, Cirnigliaro sostiene que la visión teatral de la vida, la idea de que somos personajes actuando y sujetos a la visión de espectadores, aparece incluso en momentos en los que estamos solos, en la esfera privada, lo que hace de la casa una especie de teatro que «se comporta como un escenario» (Cirnigliaro, 2015: 6). Esta idea sirve para cuestionar el hecho de que la modernidad sea tal por diferenciar entre espacios privados y públicos, pues en este aspecto de la teatralidad los lugares domésticos se comportan como si fueran públicos. Tenemos aquí ciertas huellas de pensamiento deconstruccionista en la argumentación de Cirnigliaro —que incluso usa el término «deconstruir» (2015: 7)—, en la que también se podía rastrear una inspiración foucaultiana, pues su idea de que la conciencia barroca está permeada por la impresión de estar

actuando o de ser observado tiene mucho en común con la idea de la disciplina según como la concibe Foucault.

Para expresar estas nociones Cirnigliaro divide *Domus* en capítulos que siguen una metáfora doméstica: las secciones se llaman «galerías», los capítulos «casas» y la coda, «mudanzas». La nomenclatura le otorga cierto colorido al libro, pero distrae de la argumentación central y podrá tal vez restarle seriedad en ojos de algunos lectores. En cualquier caso, tras una introducción en la que explica sus planteamientos y proporciona un pequeño pero certero estado de la cuestión sobre los «estudios domésticos», Cirnigliaro comienza con una «galería» dedicada a la «Nueva arquitectura urbana en el Madrid barroco» cuyo primer capítulo es «Casas a la malicia y casas de aposento», donde la realidad de la casa a la malicia sirve para examinar varias comedias urbanas de Tirso centrándose en cómo relacionan el metateatro y la idea central de Cirnigliaro, la teatralidad del espacio doméstico. Por su parte, el segundo capítulo, «Casas famosas y casas de pisos en el teatro breve madrileño» se fija en un tema tan interesante y tan estudiado en los últimos años como la cortesanización de la sociedad áurea, que Cirnigliaro examina fijándose en diversas obras teatrales breves (bailes y mojigangas) que examinan en clave burlesca y satírica la idea de la casa, ya sea de pisos (las *insulae* de la época), ya célebres.

Cirigliaro parece proponer un movimiento hacia el interior con la «galería II», «Abrir y cerrar la casa barroca», que se interesa menos por las fachadas o aspectos públicos de las viviendas que por los espacios interiores que ellas ofrecen. De nuevo comenzamos con un capítulo (el tercero) dedicado a la comedia urbana de Tirso, «Casas de alquiler y casas principales en la comedia de Tirso de Molina», en el que Cirigliaro se fija en el fenómeno del trampantojo y su relación con las damas, las que Calderón llamaría «damas tramoyeras» y que tanto juego darían en los enredos teatrales desde las comedias urbanas de Lope hasta las de capa y espada de Calderón. Como se puede observar, Cirigliaro añade aquí a la metáfora doméstica la pictórica, que vuelve a cultivar en el capítulo cuarto, «Casas lóbregas en la novela de María de Zayas». Esta vez, Cirigliaro explora la relación entre la curiosidad, lo siniestro y los espacios domésticos, para lo que analiza con tino diversas novelas de Zayas que caracteriza como ejemplos de tenebrismo o *chiaroscuro*.

La tercera y última «galería», «Economía de la casa barroca» abandona la metáfora pictórica pero mantiene la combinación de teatro y novela corta que caracteriza la «galería segunda». Esta vez, Cirigliaro reúne aquí un capítulo sobre una comedia de capa y espada de Cubillo de Aragón (*Las muñecas de Marcela*) y uno sobre una colección de novelas de Salas Barbadillo, *Casa del placer honesto*. El capítulo quinto, «Casas de muñecas en la comedia de Cubillo de

Aragón», explora la dicha comedia centrándose en interesantes aspectos de clase, siempre tan fructíferos para comprender el género de la comedia de capa y espada. Concretamente, Cirnigliaro se fija en el carácter exclusivo y aristocrático de las casas de muñecas y en la relación entre la obra de Cubillo y los manuales de economía doméstica. En cuanto al capítulo sexto, «Casas de(l) placer en la novela de Salas Barbadillo», examina un espacio tan interesante y ambiguo como el camarín, versión barroca y española del gabinete de curiosidades. Se trata de un espacio intermedio entre lo privado y lo público, el conocimiento y el discreto, que sirve para ejemplificar cómo funcionaba la sociabilidad áurea y que debería llamar la atención de los estudiosos, que tal vez podrían relacionarlo con la temática que Cirnigliaro evocó en su estudio de las casas de muñecas, esto es, con los hábitos coleccionistas y su relación con la estratificación de la sociedad áurea.

En suma, el de Cirnigliaro es un libro sugestivo que supera los pequeños lunares que se le podrían achacar: una tendencia a la metáfora que resulta llamativa en el género de la monografía académica, las inevitables erratas (el epígrafe lopesco del libro tiene la primera) y algunas carencias bibliográficas (destaca la rapidez y falta de precisión con que Cirnigliaro despacha el tema de los géneros dramáticos, tan trabajado en los últimos veinte años). Pese a estos detalles mínimos, *Domus* presenta virtudes que lo redimen con creces: es un libro imaginativo, de agradable lectura y amplitud

de miras, que trata un tema que sin duda merece la atención de los estudiosos.

OBRAS CITADAS

EGGINTON, William, *How the World Became a Stage. Presence, Theatricality, and the Question of Modernity*, New York, State University of New York, 2003.

FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, *Calderón: texto, reescritura, significado y representación*, Madrid, Iberoamericana, 2015. ISBN: 978-84-8489-897-9. 353 págs.

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
antonio.sanchez@unine.ch

Desde hace un par de décadas, los estudios literarios del Siglo de Oro español se han visto afectados por una peculiar tendencia de la cultura de nuestro tiempo: el furor del