

Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII

ANEJO 4

El astrólogo y su gabinete.

Autoría, ciencia y representación
en los almanaques del siglo XVIII

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS

Consejo Superior de Investigaciones Científicas



2020

Anejos de Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII

INSTITUTO FEIJOO DE ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII
UNIVERSIDAD DE OVIEDO

N.º 4 / Junio de 2020

Joaquín Álvarez Barrientos, *El astrólogo y su gabinete. Autoría, ciencia y representación en los almanaques del siglo XVIII*, Oviedo, IFESXVIII / Ediciones Trea (ACESXVIII, 4), 2020.
ISBN: 978-84-18105-15-9 | Depósito legal: AS 00179-2020
DOI: <https://doi.org/10.17811/acesxviii.4.2020.1-180>

Entidad coeditora: Ediciones Trea, S. L.

Entidad financiadora: Ayuntamiento de Oviedo

Entidad colaboradora: Ediuno. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo



© Joaquín Álvarez Barrientos, 2020

© de esta edición: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 2020

Universidad de Oviedo. Campus de Humanidades. 33011-Oviedo. Asturias, España

Teléfono: 34 985 10 46 71. Fax: 34 985 10 46 70. Correo electrónico: admifes@uniovi.es

IFESXVIII <http://www.ifesxviii.uniovi.es/>

Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII

ISSN 1131-9879

CESXVIII <https://www.uniovi.es/reunido/index.php/CESXVIII/>

Directores

Elena de Lorenzo Álvarez (lorenzoelena@uniovi.es)

Ignacio Fernández Sarasola (sarasola@uniovi.es)

Consejo de Redacción

Philip Deacon (University of Sheffield) / Fernando Durán López (Universidad de Cádiz) / David T. Gies (University of Virginia) / Claudia Gronemann (Universität Mannheim) / Venancio Martínez Suárez (Universidad de Oviedo) / Joaquín Ocampo Suárez-Valdés (Universidad de Oviedo) / Franco Quinziano (Università degli studi di Urbino) / Inmaculada Urzainqui Miqueleiz (Universidad de Oviedo)

Consejo Científico

Armando Alberola Romá (Universidad de Alicante) / Joaquín Álvarez Barrientos (ILE, CSIC) / Pedro Álvarez de Miranda (Universidad Autónoma de Madrid) / Pablo Cervera Ferri (Universidad de Valencia) / Juan Díaz Álvarez (Universidad de Oviedo) / Françoise Etienne (Université Sorbonne Nouvelle) / Ángeles Faya Díaz (Universidad de Oviedo) / Marta Frieria Álvarez (Universidad de Oviedo) / Virginia Gil Amate (Universidad de Oviedo) / José Luis Gómez Urdáñez (Universidad de La Rioja) / Javier González Santos (Universidad de Oviedo) / Emilio La Parra López (Universidad de Alicante) / Miguel Ángel Lama (Universidad de Extremadura) / Isabel Larriba (Université d'Aix-Marseille-UMR Telemme) / Enrique Llopis Agelán (Universidad Complutense de Madrid) / Hans-Joachim Lope (Philipps-Universität Marburg) / Vidal de la Madrid Álvarez (Universidad de Oviedo) / Fernando Manzano Ledesma (Universidad de Oviedo) / Emilio Martínez Mata (Universidad de Oviedo) / Ramón Maruri Villanueva (Universidad de Cantabria) / Pegerto Saavedra Fernández (Universidad de Santiago de Compostela) / Eduardo San José Vázquez (Universidad de Oviedo) / Gabriel Sánchez Espinosa (Queen's University Belfast)

Índice

Palabras preliminares	5
Un marco: ciencia y público	9
El compás y el telescopio: instrumentos y símbolos	17
Valor de la imagen	43
Esbozo de tipología	49
Lo celeste	50
Protagonismo religioso	56
Algunos singulares	57
En América y en la periferia peninsular	62
Mujeres y observación	65
Retratos	69
El gabinete	77
El lugar del gabinete	88
Gabinets informales de estudio	98
La representación: el gabinete al aire libre del astrólogo y el cuarto del autor	105
De la imagen amable al texto melancólico. El aire libre y la buhardilla ..	105
Salir del estudio y caminar. Autoría y composición de almanaques, mercado de pronósticos y plagio	118
Actualizar las figuras. Lo nuevo y lo viejo en el gabinete del astrólogo ...	127
«Obras ridículas»	147
<i>Bibliografía</i>	153
<i>Índice de ilustraciones</i>	167
<i>Índice onomástico</i>	173

RESUMEN

En estas páginas se estudian los almanaques desde su perspectiva textual e iconográfica, se atiende al marco científico de la época, al público; al sentido y valor de los instrumentos que aparecen en los frontispicios y a su tipología; a las formas de componer los pronósticos, es decir, a las estrategias y a la conciencia autoral que muestran; al papel que la melancolía desempeña en el retrato de los autores, y, finalmente, se centran en el espacio del astrólogo, su gabinete al aire libre, entendido como lugar simbólico de estudio, representación y autoridad.

PALABRAS CLAVE

Almanaque, pronóstico, gabinete, autoría, astrología, ciencia, figura, siglo XVIII

TITLE

Almanac figures. Authorship, science and representation of the astrologer in the forecasts of the eighteenth century

ABSTRACT

The almanacs are studied in these pages from their textual and iconographic perspective. The scientific framework of the time, the public; the meaning and value of the instruments that appear in the frontispieces and their typology; the ways of composing the almanacs, the strategies and the authorial conscience that they show; to the role that melancholy plays in the portrait of the authors, and, finally, the space of the astrologer, his open-air cabinet, understood as a symbolic place of study, representation and authority are attended to.

KEYWORDS

Almanac, forecast, cabinet, authorship, science, figure, XVIII century.

Palabras preliminares*

[Los pronósticos son] el Juan Rana de los papeles
y el *verbi gratia* de las obras ridículas.

Judas Tadeo Ortiz Gallardo¹

El mentir de las estrellas
es muy seguro mentir,
porque ninguno ha de ir
a preguntárselo a ellas.

Agustín Salazar y Torres²

Este libro surge de preguntarme por las imágenes que figuran al frente de los almanaques, esos impresos estacionarios que daban información sobre el año entrante. Como tales imágenes y por ser lo primero que veía el consumidor de esta literatura, tuvieron un valor representacional, icónico e identificativo fuerte y continuado en el tiempo. Lo tuvieron, pero también lo tienen hoy en tanto que testimonios de otra época, restos de un pasado y de una mentalidad que recuperan y muestran. Son figuras con sentido que expresan algo más abstracto.³

Evocan mundos y referentes reconocidos por los lectores, elementos de los que otros lenguajes no dan cuenta. Las páginas que siguen intentan contextualizar esas figuras y explicarlas, pero no dejan de ser la interpretación de una

* El presente estudio se encuadra en el proyecto de investigación «Almanaques literarios y pronósticos astrológicos en España durante el siglo XVIII: estudio, edición y crítica», Referencia: FF12017-82179-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

¹ Judas Tadeo ORTIZ GALLARDO, *El gallardo salmantino, Breve disertación sobre el tiempo*, Madrid, Imprenta de don Manuel Martín, 1773, pág. 8

² Agustín SALAZAR Y TORRES, *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo, la segunda Celestina*, ed. Thomas Austin O'Connor, New York, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1994, pág. 25.

³ Véase Erich AUERBACH, *Figura*, Madrid, Trotta, 1998, y de George DIDI-HUBERMAN, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de la imagen*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006, y *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada, 2009.

realidad fragmentada y evocada por ellas; son páginas que se sitúan en un lugar intermedio, por el tipo de acercamiento, que se interesa más por lo visual en un objeto que también y sobre todo es literal. Como las palabras, las imágenes son recuerdo y evocación, y así funcionaban cuando las reconocía el comprador al comienzo del año en los puestos de venta. Ese convencionalismo serviría para que se diferenciaran de otros similares, como las comedias sueltas, los romances y las relaciones. Tomás de Iriarte describía las librerías como establecimientos caóticos y amontonados: «mostrador a la calle, una mesa con recado de escribir, sobre la cual habrá un montón de libros, algunos de ellos en el suelo y sembrados por las sillas». De paso, daba una lección sobre las diferentes conductas que había que tener en espacios de sociabilidad como librerías y cafés: las primeras no eran como los segundos ni como las «casas de juego donde hay licencia de gritar y hacer apuestas, sino concurrencias propias de las pocas personas que hay eruditas y sabias».⁴

El reclamo de la ilustración en época de avance del giro visual es estrategia publicitaria que hay que relacionar con el momento de desarrollo de instrumentos científicos que permitían ir más allá en la observación de lo superficial: microscopios y telescopios fueron emblemas de ese progreso. Si con ellos se veían fenómenos hasta entonces ocultos al ojo, la imagen canónica del astrólogo en su estudio con los útiles que le servían para mejorar sus predicciones de futuro, y para dotarse de aparente credibilidad gracias al uso de compases, esferas y demás utensilios, va en sintonía con ese desarrollo. La figura de la cubierta, en este sentido, procuraba credibilidad a una ciencia, la astrología, cada vez más censurada y cuestionada, hasta llegar a perder su estatuto de tal; así pues, estas representaciones de los astrólogos apuntaban a una tradición iconográfica que los amparaba y ponía imagen a un saber que periclitaba. En ella se movieron sin proponer otra nueva; en cierto modo, eran fantasmas de la ciencia.⁵

Salvo raras excepciones, los científicos aparecen solos en esas ilustraciones. Frente a esa representación solitaria, del que elabora su pronóstico en el despacho sin ayuda, bastantes textos de las introducciones a los almanaques nos ofrecen la realidad de una autoría compartida, colectiva, muy creíble en muchos casos y característica de la actividad científica. La idea del «gran hombre» —aunque sea un pobre astrólogo—, del individuo que se entrega con devoción a su labor y que firma él solo su trabajo está detrás de esas representaciones individuales, que sin embargo hay que relativizar, a la luz de los numerosos testimonios que los mismos autores proporcionan en sentido contrario.

⁴ Tomás de IRIARTE, *La librería*, en *Colección de obras en verso y prosa de don...*, V, Madrid, Imprenta Real, 1805, págs. 285 y 353.

⁵ Juan PIMENTEL, *Fantasmas de la ciencia española*, Madrid, Marcial Pons, 2020.

Pero este trabajo no olvida el componente textual de los almanaques ni el entorno en el que se publican; por tanto, se aproxima al público que los consumía; a la ciencia del momento, con la que dialogan; al sentido y valor de los instrumentos que aparecen en los frontispicios y a su tipología; a las formas de componer los pronósticos, es decir, a las estrategias y a la conciencia autoral que muestran y a cómo se representa esa identidad; al papel que la melancolía desempeña en su retrato, y, finalmente, se centra en el espacio del astrólogo, su gabinete al aire libre, entendido como lugar simbólico, que se relaciona con una tradición de representación del intelectual y de su entorno de trabajo. Un espacio con fuerte valor identificativo, por las tradiciones que sugiere y en tanto que aspiración.

A pesar de que los pronósticos o almanaques son impresos conocidos, no estará de más quizá dar algunas indicaciones sobre sus partes y estructura. De pocas páginas, y por lo general de muy limitada calidad tipográfica, se publicaban alrededor del inicio del año: entre noviembre y febrero, aunque también hay casos en octubre y hasta mayo, pero lo más habitual es que aparecieran en diciembre y enero, según los anuncios de la *Gaceta de Madrid*.⁶ Reunían información básica sobre el calendario civil y religioso, junto con predicciones astrológicas sobre el clima, la salud y las cosechas, y acerca de sucesos políticos y militares. Se ajustaban a una estructura fija que incluía varias secciones con los datos generales del año, fechas de las principales fiestas y eclipses. A ellas seguía el «Juicio del año» desde el punto de vista astrológico, presentado según las estaciones, más unas tablas que distribuían la información por meses, fases de la luna y días. A partir de un momento, cuando estas informaciones dejan de tener interés, a medida que pierde prestigio la astrología judiciaria, y para seguir vendiendo el producto, se añadieron otras secciones o directamente informaciones sobre materias diversas (historia, medicina, geografía), pudiendo alcanzar las ochenta páginas, incluso más, en octavo.⁷ Su lenguaje, como ocurrió con las demás manifestaciones literarias del momento, se fue aclarando, tras abandonar oscuridades y ambigüedades anteriores. Llevaban también los paratextos habituales (dedicatoria, tasa, fe de erratas, aprobaciones), y muy a menudo, en la portada, algún adorno, que se convertía en imagen de anteportada o frontispicio cuando el grabado ocupaba toda la página.⁸

⁶ Así se constata al consultar la base de datos NICANTO, dirigida por Jean-Marc Buiguès, de la Université Bordeaux-Montaigne, elaborada con los anuncios de los libros publicados en la *Gaceta de Madrid* en el siglo XVIII.

⁷ Estas características y otras indicaciones sobre el género pueden verse en Fernando DURÁN LÓPEZ, *Juicio y chirinola de los astros. Panorama literario de los almanaques y pronósticos astrológicos españoles (1700-1767)*, Gijón, Ediciones Trea, 2015.

⁸ A pesar del uso habitual y extendido de la palabra «xilografía» para denominar a los grabados en madera, los expertos señalan que su uso es inapropiado para aquellas estampas anteriores al siglo XIX, ya que el término se creó entonces para referirse a un procedimiento de grabado en madera inventado a finales

De esta investigación di algunos avances en *El taller del artista en las artes visuales*, seminario organizado por Isabel Argerich, Óscar Muñoz y M.^a José Suárez, del Instituto del Patrimonio Cultural de España, celebrado los días 4 y 5 de marzo de 2019 en el Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí y en el de Bellas Artes San Pío V de Valencia; en el Seminario Internacional de Jóvenes Investigadores *Una mirada interdisciplinar hacia el Siglo de las Luces*, organizado en la Universidad de Alicante el 2 de abril de ese año por Irene Andreu Candela, M.^a Teresa Ávila Martínez, Claudio Cremades Prieto, Adrián García Torres y Jesús M.^a Muñoz Pertierra, y, por último, en el Congreso Internacional *Los campos del saber en el siglo XVIII*, coordinado por Cécile Mary Trojani y Elena de Lorenzo Álvarez, en la Université Toulouse-Jean Jaurés los días 12 al 14 de junio del mismo 2019.

Para realizarla he contado con la ayuda, la paciencia y la generosidad de Fernando Durán López (Universidad de Cádiz), Daniel Crespo Delgado (Universidad Complutense de Madrid / Fundación Juanelo Turriano, Madrid), Ana Isabel Martín Puya (Universidad de Córdoba), M.^a del Carmen Montoya Rodríguez (Universidad de Sevilla), Juan Pimentel (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid), Alberto Álvarez Barrientos (Universidad de Extremadura), Carlos M. Collantes Sánchez (Universidad de Sevilla), Luis Alberto de Cuenca (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid / Real Academia de la Historia), Víctor García González (Universidad de Málaga), David García López (Universidad de Murcia), M.^a Dolores Gimeno Puyol (Universidad de Tarragona), Beatriz Hidalgo Caldas (Estudio Antonio López), Cayetano Mas Galvañ (Universidad de Alicante) y Álvaro Benedicto Pérez Sancho (Universidad de Santiago de Compostela), más peritos que yo en muchos de los aspectos que aquí trato. Gracias también a la Biblioteca Capitular y Archivo de la Mezquita-Catedral de Córdoba y, de manera muy especial, a Elena de Lorenzo Álvarez (Universidad de Oviedo), a la que, además de su comprensión y generosidad, debo las facilidades para publicar este trabajo, necesitado de tantas imágenes.

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS

del XVIII, consistente «en rebajar con buriles un taco cortado a testa», lo que excluye al grabado a la fibra, que es el de los almanagues. El entallador o grabador vaciaba aquellas partes del taco de madera que en la estampa habían de quedar en blanco y dejaba en relieve las que correspondían a los perfiles. Según Blas Benito y Barrena Fernández, «hasta los años finales del siglo XVIII todas las técnicas empleadas para tallar en madera eran de entalladura y no de xilografía, procedimiento muy distinto de aquel. [...] Existe una confusión generalizada que tiende a unificar el grabado en madera bajo la común denominación de xilografía». Por tanto, se recomienda «el empleo de entalladura en aquellas estampas obtenidas de tacos grabados fechadas con anterioridad al siglo XIX»; Javier BLAS BENITO (ed.), *Diccionario del dibujo y de la estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*, Madrid, Calcografía Nacional / Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1996, págs. 99-100. Véase también Tomás GUTIÉRREZ LARRAYA, quien ya recordó que hasta el siglo XVIII la madera se cortaba en el sentido de la fibra, *Xilografía. Historia y técnicas del grabado en madera*, Barcelona, Sucesor de E. Meseguer editor, 1952, pág. 69.

Un marco: ciencia y público

Los pronósticos y almanaques, que se publicaban desde finales de la Edad Media, continúan, junto a otras especies de literatura popular o popularizada (romances de ciego, oraciones), con buena salud, incluso muy buena, durante decenios en el siglo XVIII, a pesar de los ataques gubernamentales, de los de aquellos que diferenciaban astrología de astronomía y del debate sobre astrología judiciaria.⁹ El acoso a este producto cultural es una manifestación más de la querrela entre tradición y modernidad, del momento de cambio que se vivía y ejemplo del modo en que la sabiduría tradicional se adapta en medio de novedades científicas y críticas novadoras. El desprestigio por la astrología se percibe en los mismos almanaques, en el modo ambiguo y burlesco de referirse a ella; declive lógico si se piensa en los procesos de secularización, en la paulatina diferenciación que se dio entre cultura «sabia» y «popular», en cómo conductas, actitudes y saberes quedaban caracterizados por esa diferencia, y si se aprecia la progresiva implantación de una antropología subjetiva que potenciaba la singularidad. Procesos todos, junto al racionalismo y sentimentalismo imperantes, que daban mayor independencia al individuo.

Así, Martín Martínez, por ejemplo, con todos estos factores funcionando a su espalda, al defender el *Teatro crítico universal* de Feijoo en 1726, arremetió contra la astrología y los piscatores de Torres Villarroel, iniciando una controversia que, si tenía su dimensión científica, no dejaba de interesar a autores e impresores en su aspecto económico. Este elemento está presente en los responsables de almanaques, al que se refieren con mucha frecuencia. En 1727, Martínez tituló su contestación al piscator salmantino *Juicio final de la astrología, en defensa del Teatro crítico universal, dividido en tres discursos*, para mostrar que

⁹ FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, *La prensa española en el siglo XVIII. Diarios, revistas y pronósticos*, Madrid, CSIC, 1978. GUY MERCADIER, *Diego de Torres Villarroel. Masques et miroirs*, Paris, Éditions Hispaniques, 1981. DURÁN LÓPEZ, *Juicio y chirinola de los astros*. IRIS M. ZAVALA dedicó algunas páginas al marco científico de estos pronósticos, en *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1978, págs. 168-215. GENEVIÈVE BOLLÈME, *Les almanachs populaires aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris, Mouton, 1969.

«es vana y ridícula en lo natural [...], falsa y peligrosa en lo moral [...], inútil y perjudicial en lo político».¹⁰

La polémica continuó e incluyó a otros protagonistas, pero los almanaques sobrevivieron, y lo hicieron en un marco que muda a lo largo de la centuria, a medida que la ciencia se introduce en las mentalidades, en los horizontes de expectativas de muchos hasta llegar a ser moda hablar de ella. La ciencia se hizo popular en algunos ámbitos porque se creó un público para ella o, quizá mejor, porque el público se abrió a ella como parte de la campaña gubernamental para mejorar la situación de la población, mientras se realizaban diferentes expediciones, como las de Bougainville, James Cook y la que quiso dilucidar entre 1735 y 1746 —en pleno desarrollo de los pronósticos— si la tierra se achataba por los polos o por el ecuador, con Jorge Juan y Antonio de Ulloa entre los científicos que participaron en ella. A medida que aumentaba el número de lectores, de curiosos y de autores, crecía el de interesados por los experimentos científicos y en las demostraciones probatorias, muchas de ellas con carácter teatral y escenográfico por los lugares en que se celebraban, así como por su puesta en escena.

En la tercera de sus lecciones a *Los eruditos a la violeta*, José Cadalso se hacía eco de esta deriva y explicaba qué aparatos y nombres de científicos había que invocar en las tertulias para parecer hombre instruido y a la moda; y así, entre los primeros el microscopio era uno de ellos. Además de asistir con gusto a las ascensiones de globos, personajes como José Viera y Clavijo hacían experimentos con los aires fijos, abiertos a sectores del público,¹¹ mientras se proporcionaban novedades al respecto en la prensa e infructuosamente se intentaba crear una Academia de Ciencias. La ciencia se colaba en las tertulias gracias a los periódicos y a los escritos divulgativos preparados para señoritas y petimetres.

Como en tantas ocasiones, no eran los tratados los que conseguían mayor difusión y efecto sobre el lector, sino estos escritos que mezclaban, como los almanaques, lo serio con lo divertido, que ofrecían variedad para entretener. Para difundirse mejor y llegar a más público, los científicos utilizaron géneros y fórmulas hasta entonces insospechados pero populares en otros ámbitos, y aprovecharon el medio epistolar, el verso y el diálogo; es decir, utilizaron formatos

¹⁰ Martín MARTÍNEZ, *Juicio final de la astrología, en defensa del Teatro crítico universal, dividido en tres discursos. Discurso primero. Que la astrología es vana y ridícula en lo natural. Discurso segundo. Que es falsa y peligrosa en lo moral. Discurso tercero. Que es inútil y perjudicial en lo político*. Impreso en Madrid y por su original en Sevilla, en la imprenta castellana y latina de Manuel Caballero, mercader de libros en la calle de la Sierpe, 1727. Para la polémica, véase ZAVALA, *Clandestinidad y libertinaje*; MERCADIER, *Diego de Torres Villarroel*, págs. 71-79; y Manuel María PÉREZ LÓPEZ y Emilio MARTÍNEZ MATA (eds.), *Revisión de Torres Villarroel*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.

¹¹ JOSÉ VIERA y CLAVIJO, *Los aires fijos*, ed. José Cebrían, Santa Cruz de Tenerife, Idea, 2013.

habituales en otras áreas, conocidos de la mayoría de los lectores y cercanos a ellos por la retórica de que participaban. Si los autores de los pronósticos dialogan continuamente con su lector, no es por capricho, es porque lo requiere el formato elegido; lo mismo hicieron médicos y científicos como Corachán, Cabriada, Tosca y Gazola en los comienzos del XVIII, buscando conectar con otros públicos, de modo que la ciencia, el conocimiento, abandonara sus espacios habituales (el monasterio y la universidad) para ganar otros ámbitos, como fueron los del café y la tertulia.¹²

La ciencia ganó espacio público y a la opinión pública, con todas las restricciones que se quieran hacer pensando en que el número de lectores era corto —aunque sin olvidar la lectura en grupo—, como muestra la cantidad de polémicas que generó. Que se utilizara el castellano como lengua de comunicación —según requerían y justificaron tanto Feijoo como Mayans— da ya señales de los ambiciosos objetivos perseguidos.

Estos géneros llamados populares introdujeron un léxico y un conocimiento específicos, modernos y científicos, que de otro modo no habrían llegado a la población o lo habrían hecho más tarde, como demostraron Joaquín Arce, Monroe Z. Hafter y Elena de Lorenzo.¹³ Así, como resultado de esta «popularización» de conceptos y términos científicos, se puede entender que José Marchena, desde joven aficionado a la ciencia, y mucho a las matemáticas en su madurez, incorporara en su periódico *El Observador* terminología química para aclarar su vitriólica crítica literaria (1787, discurso sexto). Y que Forner, por solo citar dos casos, recurriera a la ley newtoniana de la gravedad para exponer durante su lectura «pública» en la Sociedad Económica sevillana la conveniencia de que el individuo trabajara en favor de la sociedad: «es una ley necesaria para la conservación de los estados políticos», cuya labor consiste en sacar a la población de la ignorancia.¹⁴

¹² Iris M. ZAVALA, *Clandestinidad y libertinaje*; Javier ORDÓÑEZ y Alberto ELENA (eds.), *La ciencia y su público*, Madrid, CSIC, 1990; Antonio LAFUENTE y Juan PIMENTEL, «La construcción de un espacio público para la ciencia: escrituras y escenarios en la Ilustración española», en José Luis Peset Reig (ed.), *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla, IV, Siglo XVIII*, Valladolid, Junta de Castilla-León, 2002, págs. 111-155; Jesús PÉREZ MAGALLÓN, *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores*, Madrid, CSIC, 2002; Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia, 2006; Nuria VALVERDE PÉREZ, *Actos de precisión. Instrumentos científicos, opinión pública y economía moral en la Ilustración española*, Madrid, CSIC, 2007, y Jesusa VEGA, *Ciencia, arte e ilusión en la España de la Ilustración*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2010. Con una perspectiva más amplia, Agustí NIETO-GALÁN, *Los públicos de la ciencia. Expertos y profanos a través de la historia*, Madrid, Marcial Pons / Fundación Jorge Juan, 2011.

¹³ Joaquín ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, 1981; Monroe Z. HAFTER, «Términos científicos y matemáticos en la prosa moralista española del siglo XVIII», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 33 (1984), págs. 73-87; Elena de LORENZO ÁLVAREZ, *Nuevos mundos poéticos: la poesía filosófica de la Ilustración*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2002.

¹⁴ Juan Pablo FORNER, *Amor a la patria*, Sevilla, Hijos de Hidalgo y González de la Bonilla, 1794, pág. XIX; HAFTER, «Términos científicos y matemáticos», págs. 73-87.

Pero, al mismo tiempo, desde los primeros decenios de la centuria se acentuó la creación del público, distinto del de épocas anteriores, como se manifiesta en las continuas alusiones a él, a menudo destacando su condición de comprador, de cliente. Lo hicieron los pronosticadores, pero también Feijoo y el padre Isla, y autores como Antonio Muñoz y más tarde Francisco Mariano Nifo y Fernández de Rojas, entre otros que tuvieron como destinatario al consumidor de su obra y como referente al entorno, con una intencionalidad «realista», mostrando de qué manera cambiaba éste y, por tanto, la relación del individuo con él. Una reflexión de gran interés sobre este proceso, sobre la imagen del lector y del autor en esta transacción económica y científica que es el pronóstico, la hace Jerónimo Argenti en el *Jardinero de los planetas* para 1735. Explica la función de los almanaques, así como el papel del receptor y el emisor al evidenciar la connivencia entre ambos, manifiesto en el tono irónico que emplea el segundo para dirigirse al lector y al infravalorar la astrología y el producto que ofrece, deprecia que justifica en el corto beneficio económico:

Bien comprendo que, por acreditarla [la credibilidad], el nombre del autor no será bastante, pues de ordinario nos tratan de embusteros y que cultivamos las mentiras en la tierra con nuestros juicios astrológicos. Este, pues, amigo lector, no quisiera fuera motivo de menos fidedigno al buen afecto [...], que si te diviertes con las conjeturas astrológicas es para pasar el tiempo en algo [...], y si con ellas encuentras los sucesos al revés, no por esto debes inculpar a mi cariño, que consiente elucidar mentiras, porque quien cursa con poca habilidad la astrología nunca da de sí otra cosa, y así esto sería un desdoro de la misma ciencia, la cual por sí no merece esto, pues es un caos tan grande como te lo tengo ponderado en el prólogo de mis pronósticos [...]. Pero es mucha verdad que la tenemos hoy tan poco acreditada los que profesamos en ella, que el vulgo la tiene por patarata y, si los sabios se hacen el cargo como deben, tomarán lo que hallaren de bueno y disimularán lo que vieren de poca aplicación, porque el tiempo de hoy no da lugar a más. Y el año pasado me parece haber dado la razón del por qué los astrólogos no aciertan en sus conjeturas, y vuelvo a decirlo: háganse reflexión, ¿cómo se puede trabajar con acierto, si las fatigas, los sudores y el tiempo no logra su fin [su premio]? [...]. Y es también la razón que la mayor parte ignoran y vituperan esta ciencia. Tan ridícula la hacen algunos en extremo, como otros bobos le dan crédito.¹⁵

Para Argenti, finalmente, como para casi todos, se trata de un juego: no hay que creerlo todo, ni rechazarlo todo; es una pieza para entretenerse, para

¹⁵ [Jerónimo ARGENTI], *El jardinero de los planetas, pronóstico para el año de 1735*, Madrid, Imprenta de José González, [1734], s. p.

«cotejar las mentiras de los demás con el mío, para pasar mejor el tiempo en las conversaciones este invierno», tras haber comprado el almanaque allí donde detalla, porque el punto económico es esencial en la retórica del pronosticador: en «la casa de José Antoneti, mercader de la lonja de joyería, junto al alquilador de coches, que se llama don Simón, en la Puerta del Sol».

Manuel Cabrero, por su parte, insistía en 1739 en las motivaciones y el modo de entender la relación autor / lector, basadas en la economía de las letras. Los papeles estaban claramente asignados y la elaboración de la figura del lector (así como la del autor) se verificaba mediante la condición económica del producto y por la relación que este establecía:

Lector mío, ahí va ese pequeño trabajo, en retorno de este fruto de mi afán, que supongo ya en mi poder. Quisiera que fuera de tu gusto, que, aunque por lo presente me importa poco, no me sería de poca molestia el año que viene hallar a menos tu real de plata. Solo te contente el calendario, cuartos llenos, conjunciones, eclipses, fiestas movibles y algunas tablas que van al fin, con otras cosas curiosas, quedaré alegre, porque, amigo, en eso consiste el pronóstico, que en lo demás de juicios, coplas, aguas, truenos, etc., ninguno dice verdad, y quien más bien lo habla, menos acierta. Yo, por lo que me conviene tu real de plata, no te aconsejo que tomes un pronóstico de un pliego de papel, ni te quiero decir que vale tanto uno como otro, solamente te digo que en mi vida gasté más de cuatro dineros en pronósticos. Tú no lo hagas así y harás cosa de mi gusto, pues yo deseo sea este mi pronóstico del tuyo.¹⁶

Así, por tanto, Francisco de la Justicia y Cárdenas, en «Al que no me conoce, que me compre», podía referirse al lector como «comprante mío», y Torres Villarroel en 1763 ahondar en ese tópico ya consolidado, cuando señalaba en el «Prólogo al lector»: «Si lo compras [el almanaque], solo pierdes diecisiete cuartos; si no lo compras, no pierdes un maravedí, ni yo tampoco; y Ulloa me entiende, y adiós, amigo». El ya viejo catedrático proporciona aquí una pista sobre su posible sistema retributivo, pues seguramente alude a que percibía una cantidad fija del librero Bartolomé Ulloa independientemente de cuáles fueran las ventas.¹⁷

¹⁶ Miguel CABRERO, *Almanak y pronóstico universal [...] con diferentes curiosidades para el año de 1739*, Barcelona, Antonio Arroque, junto a la Platería, s. a., «Al lector», s. p. Para la creación del público, véase ÁLVAREZ BARRIENTOS, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII*; «Benito Jerónimo Feijoo elabora su imagen como autor», *Dieciocho* (anejo 5, 2019), págs. 19-32, y Elisabel LARRIBA, *El público de la prensa en España a finales del siglo XVIII (1781-1808)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013.

¹⁷ Francisco de la JUSTICIA Y CÁRDENAS, *El piscator de la Corte al juego del revesino, diario de los cuartos de lunas y sucesos políticos de la Europa para este año de 1738*, Madrid, s. i., 1737, s. p. Diego de TORRES VI-

Un lector, un comprador, perteneciente a la «clase media» o pequeña burguesía, según señalaba la *Resurrección del Diario de Madrid o Nuevo Cordón Crítico General de España*, aparecida en 1748. Atribuida a Juan de la Concepción, iba contra los pronósticos y contra Torres precisamente. Al referirse a quiénes adquirirían sus obras, señala que ese «amigo lector» no era el «vulgo» de «las barriadas del Barquillo, Lavapiés y Maravillas», sino el «vulgo medio, teñido de algunas letras».¹⁸ No es casual, por otro lado, que en esa centuria apareciera la expresión «papeles públicos», como los destinados a un grupo de lectores. Lo público y el público, lo popular, no siempre fueron sinónimos de algo negativo, no siempre se vieron como reflejo del error, a pesar de que Feijoo así lo invocara en parte en su primerizo «*Voz populi, vox dei*» (1726).¹⁹ Pero, aunque la *Resurrección* señalaba al «vulgo medio» como destinatario de estas producciones, no hay que olvidar la ya señalada práctica de la lectura en grupo, que acogía a elementos de diferentes niveles culturales, a los que también se dirigían esos impresos. Precisamente, un almanaque como *El piscator de los viejos del Barquillo para el año de 1757*, de Francisco Suárez, presenta leyendo en grupo y escribiendo en equipo a ciudadanos que se escapan de ese «vulgo medio» señalado por la *Resurrección*.²⁰

Autores, librerías, impresores son conscientes de que sin el lector, ya en singular, o sin el público, ya en conjunto, sin ese tribunal de la opinión pública que se va creando, su labor es imposible. Tratan de captarlo, pues de ellos depende el éxito, el reconocimiento, en definitiva, la continuidad del negocio de los libros y de la actividad científica y cultural, y así lo confiesa el padre Isla en el «Prólogo con morrión» de su *Fray Gerundio*, donde no hacía más que recoger el testigo de otros que habían expresado el mismo convencimiento antes, como los responsables de los pronósticos y como Antonio Villarreal y Torres, primo de Torres Villarreal, mercader de libros en Salamanca, que ponía el dedo en la llaga en 1738:

LLARROEL, *Las vistillas de San Francisco. Pronóstico y diario de cuartos de luna, y juicio de los acontecimientos naturales y políticos de la Europa, para este año bisiesto de 1764. Por el Gran Piscator de Salamanca el doctor [...], del gremio y claustro de la Universidad de Salamanca, y su catedrático de prima de Matemáticas jubilado por el Rey N. S.*, Madrid, Andrés Ortega, 1763, s. p. «Se hallará en la librería de Bartolomé Ulloa, calle de la Concepción Jerónima».

¹⁸ [Juan de la CONCEPCIÓN], *Resurrección del Diario de Madrid, o Nuevo Cordón Crítico General de España, dispuesto contra toda suerte de libros, papeles y escritos de contrabando, cogido, por su desgracia, el papel de Don Diego de Torres, sobre los temblores de la Tierra, como primer extravío del Cordón*, Madrid, casa de Luis Correa, mercader de libros, frente las Gradass de San Felipe del Real, 1748, pág. 41.

¹⁹ Benito Jerónimo FEIJOO, «Voz del pueblo», *Teatro crítico universal*, t. I, disc. I, Madrid, Joaquín Ibarra, 1778, págs. 1-19.

²⁰ Francisco SUÁREZ, *El piscator de los viejos del Barquillo para el año de 1757*, Madrid, Oficina de Antonio Pérez de Soto, 1756.

El escolar, el soldado y el artífice nunca pueden ser famosos sin el vulgo, y el que lo tiene de su parte no le falta aprobación alguna. Últimamente el vulgo es la alegría, la confirmación, el grado de pompa y el dichoso despacho de los dichos, hechos, obras y acciones de los doctos y los valientes; y hasta que la vulgaridad [es decir, el público] no los vitorea y canoniza, no se conocen, y viven sin fama, sin crédito, sin nombre, sin gloria y sin paga.²¹

Se creaba el público, se tomaba conciencia de su importancia y la ciencia adquiría un lugar más central en la experiencia y en la realidad humana; la historia natural se veía como la mejor disciplina para entender el mundo y la técnica ampliaba la comprensión del entorno, gracias a instrumentos que llevaban el ojo del hombre a distancias y profundidades nunca pensadas.

A cierta dimensión pública de la ciencia corresponden en parte los almanaques; las transformaciones que se dan en ellos con el paso de los años no son ajenas a las que se producen igualmente en la ciencia y en los intereses del público. El avance de aquella y la separación progresiva de los saberes llevó al cuestionamiento de su legitimidad astrológica, entendidos ya los pronósticos como representantes de un modelo de cultura científica atrasado y fuera de lugar en medio de los discursos de la modernidad, entre los que la ciencia alcanzaba un papel determinante. Pero la tradición también tiene su modernidad e incorpora a su acervo elementos de otras procedencias. En esta dinámica de pensamiento, los almanaques se actualizaron olvidando la dimensión pronosticadora para potenciar lo útil y entretenido, estrategia o artimaña empleada por diferentes géneros literarios no bien considerados en la época, como la novela, el ensayo, los nuevos dramas teatrales y también la prensa, que sin embargo representaban las tendencias novedosas.

El gabinete del astrólogo es en cierto modo uno de los lugares en los que, aparentemente, se hacía ciencia. Un lugar peculiar y quizá poco ortodoxo, aunque vinculado con los observatorios astronómicos; un lugar simbólico, pero lugar a fin de cuentas, desde el que se transmitía un conocimiento que hoy nos resulta seudocientífico y que por entonces ya empezaba a serlo. Desde ese gabinete del frontispicio del almanaque el autor se dirigía al lector para proponerle una impresión de rigor por el despliegue de instrumental científico, que se defraudaba en cuanto comenzaba a leer el prólogo y la introducción.

Se publicaban siempre cerca del comienzo del año, lo que los convertía en un producto estacional, esperado, de forma parecida a como sucedía con la literatura que dependía de determinados ciclos y se anunciaba y reimprimía

²¹ Antonio VILLARROEL Y TORRES, «Prólogo», en Diego de Torres Villarroel, *Anatomía de todo lo visible e invisible*, Salamanca, Antonio Villarroel, 1738, s. p.

aprovechando ferias y acontecimientos destacados, como novenas, romances, oraciones, etc.²² Escritos en español y algunos en catalán, con su mezcla periodística de elementos y tonos, con su desparpajo, sin tomarse en serio porque el protagonista siempre da la cara más desenfadada de sí mismo, aunque también la más melancólica, los pronósticos enfrentaban a sus lectores ante la naturaleza, ante la cercana y ante la más lejana, gracias a su pretendida observación de las estrellas y de los astros. Y se aseguraban su aceptación al no ir contra las certezas religiosas, como señalaba su divisa «Dios sobre todo». En realidad podían entenderse como instrumentos para conocer mejor el libro de la naturaleza, es decir, la creación de Dios, en tiempos en que se ampliaba ese saber gracias a instrumentos como el cronómetro de precisión.

En este ambiente sucintamente esbozado, los almanaques conservaron un saber que poco a poco perdía prestigio y utilidad, aunque para seguir siendo útiles se pusieron al día y adoptaron algunas novedades (por ejemplo, incluyeron informaciones varias, como las que sobre el mundo conocido e ignoto sumaron Horta, Moraleja Navarro e Iglesias);²³ también se rieron de sí mismos, fieles a su consigna jocoseria, para quitar importancia a su componente astrológico judicial. Parte de esa puesta al día consistió en forjarse un icono que los destacara entre los otros impresos que el librero mostraba y así incorporaron una imagen diferenciadora en el frontispicio, ingenua y torpe a menudo. Son los gabinetes, «lugares de ciencia» que no se han tenido en cuenta, seguramente porque en ellos no se practicaba y porque se trataba más de representaciones simbólicas, fantasmales, de un modo de trabajar.

Pero no hay que olvidar que, del mismo modo que los géneros populares extendieron un conocimiento también científico, como se ha ejemplificado con el léxico, los almanaques, gracias a sus imágenes de portada, difundieron una sabiduría científica desde lo visual, familiarizando a muchos con instrumentos como los astrolabios, anteojos, cuadrantes, compases, sextantes, esferas armilares y otros que repetidamente aparecen en sus frontispicios.

²² Para esta práctica en fechas más tardías y el uso de la prensa, véase Joan CAVALLON GIOMI, *L'édition sous Charles IV. Les annonces de librairie des journaux madrilènes, 1789-1808*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2019.

²³ Esto, mientras la representación del mundo conocido se ampliaba y los monstruos desaparecían de los mapas porque cada vez eran más las tierras exploradas. Véase Yann ROCHER (dir.), *Globes. Architecture et sciences explorent le monde*, Paris, Norma éditions, 2017.

El compás y el telescopio: instrumentos y símbolos

En algunas ilustraciones medievales de la Biblia, Dios mide el mundo con su compás, se presenta como geómetra. Con esa figuración no se alude tanto a la condición matemática de la creación cuanto a su perfección, pues desde la Edad Media, y en línea con el pensamiento griego, se consideraba que la circunferencia era el mejor modo de mostrar lo sagrado. El globo terráqueo se ofrecía como un círculo cabal: Dios ha creado el universo y lo echa a rodar (Fig. 1). Ciencia y religión no se rechazaban, sino que contribuían al conocimiento de la realidad, como entre otros consignó Robert Boyle (1690) en *El cristiano virtuoso*, donde señalaba que la «filosofía experimental» no estorbaba para ser un «buen cristiano», sino todo lo contrario.²⁴ Un dios todopoderoso no necesita de la ciencia para fundar o explicar su creación, la imagen apunta a que aquella contribuye al conocimiento de esta y, por tanto, a una mejor comprensión de Dios. La efigie es a su vez reminiscencia de la idea platónica que identificaba al creador del mundo como arquitecto y evoca aquella con la que siglos después William Blake representó al «anciano de los días» iluminando al mundo con dos haces de luz que son las dos puntas del compás. Este instrumento explica la realidad, o contribuye a ello como representación de la ciencia, según se ve en la estampa de Durero sobre la Melancolía, que sostiene uno en su mano derecha (Fig. 2). El compás mide el mundo y lo define.

Es una representación que hizo fortuna; al mensurar Dios su creación, incitaba a los hombres a conocerla. Y de ese modo multitud de imágenes muestran a sabios, científicos y filósofos en ese trance de entender, ataviados a menudo con la indumentaria y los símbolos que imponen autoridad científica: túnica, esferas, compases, astrolabios cuando se inventaron,²⁵ planos y demás instrumentos de análisis y conocimiento de la naturaleza, durante no poco tiempo aunando religión y ciencia, como dos campos que no se oponen

²⁴ Robert BOYLE, *The Christian Virtuoso*, [London], in the Savoy, printed by Edward Jones, for John Taylor at the *Ship* in St. Paul's Church-yard, 1690. La palabra «virtuoso» en el título tiene el significado de filósofo natural, científico, equivalencia ya establecida en la Inglaterra del siglo XVII.

²⁵ Almudena HERNÁNDEZ PÉREZ, *Astrolabios en Al-Andalus y los reinos medievales hispanos*, Madrid, La Ergástula, 2018.



Fig. 1. Ilustración de una *Bible moralisée*, c. 1250. Codex Vindobonensis 2554 (Österreichische Nationalbibliothek).



Fig. 2. Alberto Durero, *Melancolía* (1514), estampa, 24 × 18.8 cm
(Galería Nacional de Arte de Karlsruhe, Alemania).



Fig. 3. Johannes Vermeer, *El astrónomo* (1668), óleo, 51 × 45 cm. (Museo del Louvre, París).

sino que se complementan. Los expertos han encontrado esa lectura al analizar *El astrónomo* y *El geógrafo*, óleos de Johannes Vermeer datados en 1668 y 1669, respectivamente, aunque las fechas se ponen en duda (Figs. 3 y 4).²⁶ Descripciones antiguas de estos cuadros no los titulan así, sino que hablan del «filósofo» que trabaja en su gabinete escudriñando los cielos y la tierra, por lo

²⁶ Klaas van BERKEL, «Vermeer and the Representation of Science», en Wayne E. Franits (ed.), *The Cambridge Companion to Vermeer*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, págs. 131-139.

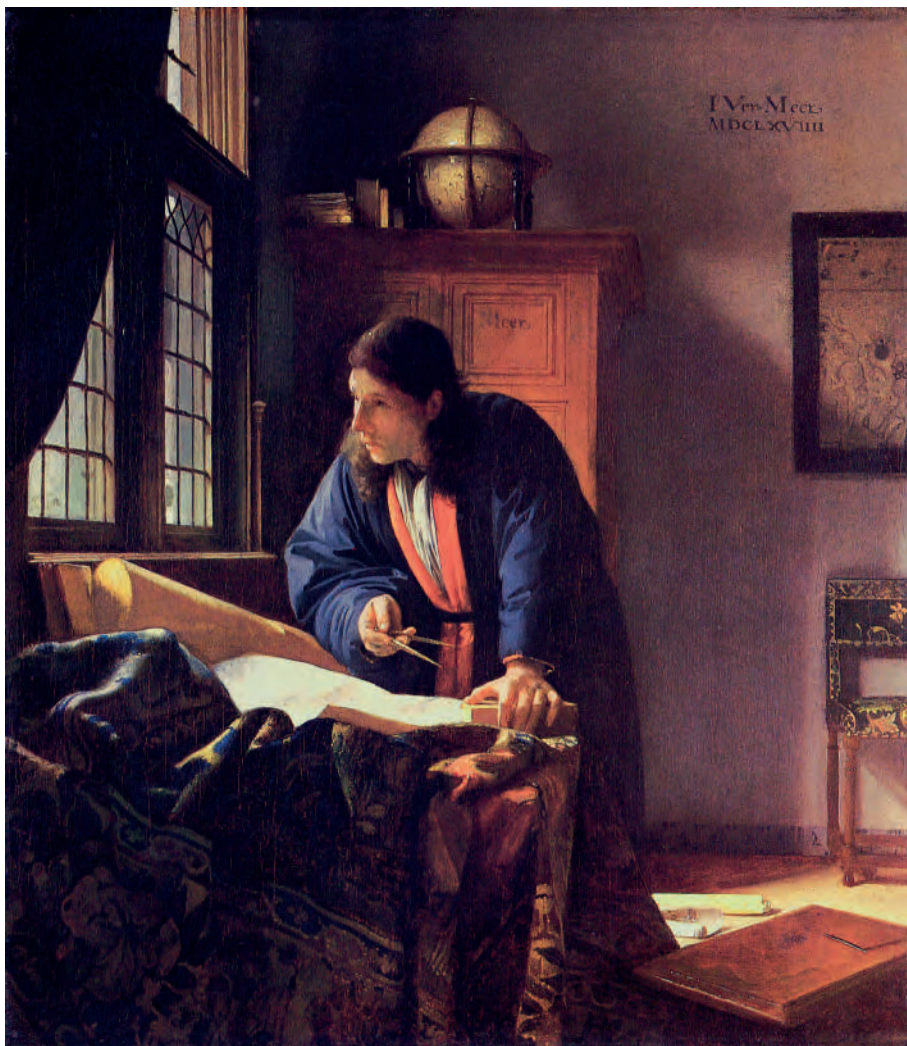


Fig. 4. Johannes Vermeer, *El geógrafo*, 1669, óleo, 53 × 46.6 cm (Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt).

que se ha especulado con la posibilidad de que se trate de alegorías del Cielo y de la Tierra. Incluso últimamente se ha pensado que el geógrafo sea realmente un agrimensor.²⁷ Tanto en uno como en otro, el pintor reproduce aquellos elementos que identifican actividades científicas, pero no pierde de vista los

²⁷ Laura J. SNYDER, *El ojo del observador. Johannes Vermeer, Antoni van Leeuwenhoek y la reinención de la mirada*, Barcelona, Acontilado, 2017.

referentes religiosos, sobre todo en *El astrónomo*, en cuya pared del fondo aparece un cuadro con el hallazgo de Moisés en el Nilo. Por entonces se entendía al profeta como geógrafo, ya que llevó a los israelitas a la Tierra Prometida y aprendió la sabiduría de los egipcios, tenidos por los primeros astrónomos (*Hechos de los Apóstoles*, 7, 22).

Este vínculo entre religión y ciencia se encuentra así mismo en el libro sobre el que trabaja el geógrafo, identificado como *On the Investigation or Observation of the Stars*, de Adriaen Metius, abierto en la página del libro III que invoca la ayuda de Dios en la investigación astronómica: así pues, los primeros investigadores de los astros unieron la inspiración divina, el conocimiento de la geometría y el uso de los instrumentos matemáticos para medir y describir el firmamento.²⁸ Sin embargo, aunque la representación liga ambas formas de conocimiento y a pesar de las referencias señaladas, no se mira solo al pasado, dada la presencia de elementos e instrumentos modernos que ampliaban los límites de la realidad cognoscible. Las dos formas de conocimiento se yuxtaponen, no se oponen, aunque cada vez fue mayor la tendencia a que desapareciera la cita religiosa, como se ve en el óleo de José de Ribera dedicado al astrónomo (1638) y en tantos otros; ahora bien, en los frontispicios de no pocos almanaques continuó la simbiosis, de modo que se encuentra, junto a los instrumentos científicos, el crucifijo que aseguraba la ortodoxia de lo presentado, en paralelo con la divisa «Dios sobre todo» con que finalizaban tantos.

En estas obras se mantiene la idea de que existían dos revelaciones: la contenida en la Biblia y la que devenía de la naturaleza. Estudiando esta última se podían encontrar las leyes que daba Dios para llevar una vida moral; las representaciones con su compás Lo muestran como el dios que vigila para que todo funcione, que corrige posibles errores, cuando los hubiera, mediante milagros.²⁹ La presencia de Dios era, por tanto, necesaria en los planteamientos y desarrollos científicos del momento. Sin embargo, esa mirada conjunta o intervenida por la fe acabó desapareciendo gracias al desarrollo de la tecnología, que permitió ir y ver más y más lejos, tanto dentro como fuera del entorno conocido.

El valor del compás, como símbolo de la perfección, hizo que figurara en la representación de diferentes ciencias y saberes: desde la geometría y la astronomía a la filosofía y la historia natural, además de la arquitectura y la geo-

²⁸ James A. WELU, «Vermeer's *Astronomer*: Observations on an Open Book», *Art Bulletin*, 38 (1986), págs. 263-267.

²⁹ Antonio LAFUENTE, Nuria VALVERDE y Juan PIMENTEL, *El telescopio de reflexión. Newton entre luces y cristales*, Madrid, CSIC, 2004, pág. 17. Un ejemplo de este modo entender la acción divina se encuentra en EL GRAN CAZADOR DE LOS ASTROS DEL CELESTE BOSQUE ESPAÑOL, *Discurso astronómico sobre el eclipse magno de la luna del día 10 de diciembre del año 1685, escrito por...*, [Madrid], Lucas Antonio de Bedmar, impresor de los reinos, en la calle del Carmen, más arriba del convento, 1686, pág. 6, donde los "sucesos milagrosos" sirven para moderar los excesos naturales.



Fig. 5. En Bernardo de Vargas Machuca, *Milicia y descripción de las Indias* (1599).

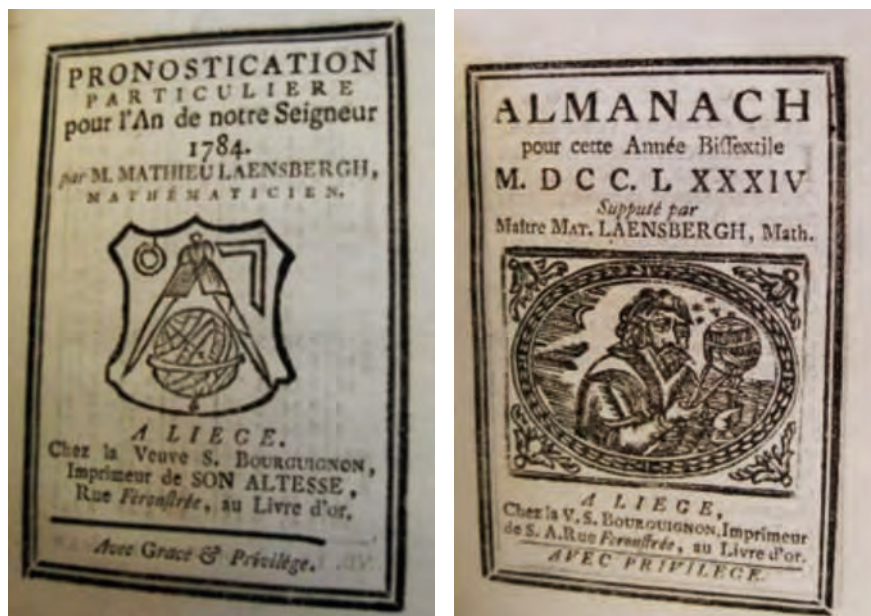


Fig. 6 a y b. Mathieu Laensbergh, *Almanach pour l'an bissextile de nostre Seigneur MDCCLXXXIV*. Voilà donc tout ensemble le petit bréviaire de l'astrologue, celui du pèlerin, le codex du rebouteux, les vertus des plantes, le cours des astres, l'abécédaire de l'ésotérisme, mais surtout ces fameuses pronostications calculées sur le méridien de Liège, capables de vous apprendre, non seulement le temps quotidien, mais encore, au jour le jour, les évènements d'une année entière.

grafía. El compás servía para medir, dibujar, esculpir y construir.³⁰ Era símbolo también del poder en aquellas imágenes en las que un monarca estudiaba su territorio, y de que el arte de la guerra (la defensa y el ataque) era ciencia, según la portada de *Milicia y descripción de las Indias*, de Bernardo de Vargas Machuca (1599), en la que además de medir el globo con él, aparece la leyenda: «A la espada y el compás, más y más, y más y más» (Fig. 5).³¹ El compás, la escuadra y otros objetos identificaban así mismo a la arquitectura en tanto que emblema de la acción política, asimilada a una idea de control, reforzada por la tradición alegórica que la ligaba a la transformación del espacio.³²

³⁰ Alan GURNEY en *The Compass* (New York, W. W. Norton and Cia., 2004) traza la historia del instrumento a través de exploraciones y navegaciones. Para su desarrollo, David WOOTTON, *The Invention of Science. A New History of the Scientific Revolution*, London, Penguin Books, 2016, págs. 327-330.

³¹ Bernardo de VARGAS MACHUCA, *Milicia y descripción de las Indias*, Madrid, Pedro Madriral, 1599.

³² Carlos José HERNANDO SÁNCHEZ, «Guardar secretos y trazar fronteras: el gobierno de la imagen en la monarquía de España», en Alicia Cámara Muñoz (ed.), *El dibujante ingeniero al servicio de la monarquía hispánica. Siglos XVI-XVIII*, Madrid, Fundación Juanelo Turriano, 2016, págs. 143-180.



Fig. 7. José Casanovas y Abet, *Almanac y pronóstico universal para el año del Señor de 1737.*

En los almanaques, la estampa más recurrente muestra a los astrólogos con el compás en la mano midiendo distancias celestes sobre esferas, utilizado para comprender el universo, la creación de Dios. Es el elemento predilecto de los ilustradores, ya lo sostenga un personaje, forme parte de los instrumentos que están sobre la mesa, ya figure solo o con otros objetos como la esfera armilar.³³ Es el símbolo del astrólogo, el utensilio más característico y repetido en esos grabados; mide, identifica y define al pronóstico y a su autor. Por ejemplo, en

³³ Sobre este instrumento, Mercè COMES, *Historia de la esfera armilar: su desarrollo en las diferentes culturas*, ed. revisada por Julio Samsó, Madrid / Barcelona, Fundación Juanelo Turriano / Universidad de Barcelona, 2012.

almanaques franceses del siglo XVIII, de los que es autor el matemático Mathieu Laensbergh (Fig. 6), o en el de José Casanova y Abet, de 1737, también matemático (Fig. 7). De estas representaciones que tienen por protagonistas al universo y al compás, una de las más interesantes es la mejicana de 1736 (Fig. 8), en el pronóstico de José Antonio de Villaseñor, que protagoniza la musa de la astrología y la astronomía, Urania, mientras, con el *motto* habitual, escruta el movimiento de los cielos y los astros: *Urania coeli motus scrutatur et astra*. En esta representación aparece con el compás, que le es propio, midiendo, pero no lleva la corona o diadema formada por estrellas. Es una de las pocas imágenes que en los almanaques tiene por protagonista a una mujer.



Fig. 8. Antonio de Villaseñor y Sánchez, *Matemático cómputo de los astros* (1736).

Usurpando el lugar de la musa, como si fuera tan poderoso como ella, se retrata Judas Tadeo Ortiz Gallardo Villarroel en *El gallardo astrónomo salmanti-*

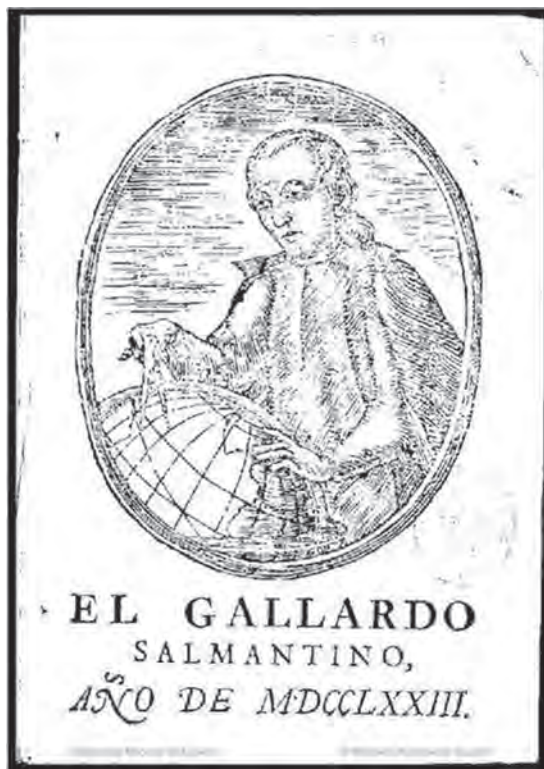


Fig. 9. Judas Tadeo Ortiz Gallardo Villarroel, *El Gallardo Salmantino, año de 1773.*

no, año de 1771, imagen repetida en años posteriores. Judas Tadeo era profesor de matemáticas en Salamanca, además de catedrático sustituto de astronomía (Fig. 9).³⁴ Su vestimenta es talar, como corresponde al gremio al que pertenece, y con ella se retratan muchos piscatores en la primera mitad del siglo, pues formaba parte de la iconografía que identificaba a los universitarios y aún se empleaba para investir de autoridad científica. El retrato tiene una ligera variante en 1774, ennoblecido por el manto y el marco.

Quienes realizaban los cálculos astrológicos, como Judas Tadeo, podían haber aprendido a hacerlos en la universidad, donde se enseñaba a pronosticar, como revelan los estatutos de 1594 de la de Salamanca. Según ellos, el catedrático de matemáticas y astrología, en el cuarto curso, debía iniciar a los alumnos

³⁴ Judas Tadeo ORTIZ GALLARDO, *El gallardo astrónomo salmantino, año de 1771*, Madrid, Oficina de Gabriel Ramírez, [1770].

en «la esfera y la astrología judiciaria por el cuadripartito de Ptolomeo y por Alcabisio corregidos, leyendo primero la introductoria y luego el *Eclipsibus, De cometis, De revolutionibus annorum mundi, De nativitatibus*, lo que se permite, y *De cubito egrotantium*». Aprendían también en Salamanca la cosmografía de Apiano, astronomía, matemáticas, leían a Copérnico y las tablas de Alfonso el Sabio. «Y con esta doctrina se enseñan a hacer efemérides».³⁵ De este modo, Tomás Martín, el piscator abulense, que enseñaba matemáticas en Salamanca, cuando una gitana le dice que es astrólogo, puede responder «que era cierto ser profesor de matemáticas», estableciendo una identificación entre ambas ocupaciones.³⁶

Por su parte, en su pronóstico para 1736, Francisco Zepo, «astrólogo pastoril», criticaba a algunos de sus colegas la falta de preparación para hacer esos cálculos y la poca importancia que les daban, al indicar que unos los hacían «de seis en seis y otros de tres en tres, pensando que es cosa de tres en raya, sin poner ni señalar la exaltación con aquella puntualidad que las reglas matemáticas de la astronomía prescriben y enseñan». Y Jovellanos, por último, recordaba en 1798 que

si en alguna universidad se estableció la enseñanza de las matemáticas, la predilección de otros estudios y el predominio del escolasticismo las hizo luego caer en desprecio; y si fue cultivada la física, lo fue solo especulativamente y para perpetuar unos principios que la experiencia debía calificar de vanos y ridículos. En suma, la matemática de nuestras universidades solo sirvió para hacer almanaques, y su física, para reducir a nada la materia prima.³⁷

Aunque no hay bibliografía al respecto y tampoco se conocen muchos ejemplos anteriores, los frontispicios españoles se basan en estampas publicadas antes, dentro de libros científicos que hacían uso de ese instrumental, como constatan, entre otras, la visión moral del estudio de los cielos que hizo Holbein hacia 1525 (Fig. 10); el grabado en madera que aparece en *Panoplia omnium illiberalium mechanicarum aut sedentariarum artium*, de 1568, que muestra el interior de un estudio con astrónomo o astrólogo sentado frente a un globo terráqueo midiendo distancias con su compás, mientras en el suelo están

³⁵ Cit. en MERCADIER, *Torres Villarroel*, pág. 366.

³⁶ Tomás MARTÍN, el piscator abulense, *Las gitanas del Viso y alojeros de Cádiz*, Salamanca, Eugenio García Honorato, impresor de la Universidad, [1761], pág. 6.

³⁷ Francisco ZEPO, *Pronóstico piscator de la Arcadia, diario general de cuartos de luna para el año de 1736. Pragmática del tiempo sobre los piscatores e impugnación formal del erudito, por...*, Madrid, s. i., 1736, pág. 13; Gaspar Melchor de JOVELLANOS, «Plan de reforma de las Universidades», en *Obras completas*, t. XIII, *Escritos pedagógicos*, vol. I, ed. Olegario Negrín Fajardo, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / KRK Ediciones, 2010, págs. 794-797.



Fig. 10. Hans Holbein, *El astrólogo y la muerte* (1524-1526). 65 × 59 mm.
(Rijksmuseum, Amsterdam).



Fig. 11. Hartmann Schopper, *Panoplia Omnium illiberalium mechanicarum aut sedentariarum atrium genera continens*, Frankfurt, Sigmund Feierabend, 1568 (British Museum, Londres).



Fig. 12. Jan Luiken, *Spiegel van het menselijk bedrijf*, Amsterdam, 1695.

las otras esferas y en el escritorio varios instrumentos matemáticos (Fig. 11);³⁸ o la estampa holandesa que figura en un libro de 1695 sobre oficios (Fig. 12). El *Almanach historial* para 1686 presenta a una mujer, recreación de Urania, calculando sobre una esfera celeste rodeada de los signos astrológicos; la imagen fue altamente repetida tanto en Francia como en España, si bien quien sujeta la esfera a lo largo del XVIII, por lo general, es un hombre (Fig. 13).

Las ilustraciones de los pronósticos entroncan con estas imágenes y a su vez, en el modelo más característico, con el modo clásico de representación de los hombres de cultura en sus despachos, gabinetes y escritorios.

³⁸ Hartmann SCHOPPER, *Panoplia Omnium illiberalium mechanicarum aut sedentiarum atrium genera continens*, Frankfurt, Sigmund Feierabend, 1568.



Fig. 13 a y b. Armand Des Jardins, *Almanach historial pour l'an de grace 1686*, y Antoine Maginu, *Almanach pour l'an de 1787*.

Pero, si el compás está presente en las ilustraciones, puede sorprender que en pocos frontispicios se encuentre un telescopio para escrutar el universo.³⁹ La razón es que para el objetivo de la astrología, que es conocer la posición y el movimiento de los astros, a través de cuya interpretación se pretende predecir el destino de las personas y pronosticar los sucesos terrestres, no hace falta ese instrumento, mientras que para estudiar la estructura y composición de los astros, su localización y leyes de sus movimientos, que es lo buscado por la astronomía, sí. No utilizarlo da la medida del tipo de investigación no empírica que prevalecía en los pronósticos y cómo, en cierta forma, seguían vinculados a la esfera hermética y pitagórica, pues, según pensaban Atanasius Kircher y otros, fue Hermes Trismegisto quien inventó la astrología y dividió el cielo en los doce segmentos que conforman el zodiaco.⁴⁰ Como la astrología judicial, la

³⁹ Sobre su invención y desarrollo, WOOTTON, *The Invention of Science*, págs. 214-218; también LA-FUENTE, VALVERDE y PIMENTEL, *El telescopio de reflexión*. Y José Ramón MARCAIDA, *Arte y ciencia en el barroco español. Historia natural, coleccionismo y cultura visual*, Madrid, Marcial Pons, 2014.

⁴⁰ ATANASIUS KIRCHER, *Oedipus Aegyptiacus*, III, Roma, Vital Mascaridus, 1656.



Fig. 14. «Quadrans muralis sive tichonicus», en Tycho Brahe, *Astronomiae instauratae mechanica*, 1598.

natural, que daba cuerpo a otros contenidos del calendario, tampoco necesitaba del telescopio pues utilizaban tablas y calendarios perpetuos, trabajo de mesa principalmente.

Nada que ver, por tanto, con las investigaciones y mediciones que se hacían del universo y que han dejado abundante testimonio visual. Quizá el más espectacular, y uno de los más conocidos, sea el observatorio de Tycho Brahe, en el que se contemplan algunos de los enormes aparatos, grandes sextantes

astronómicos y esferas armilares entre otros, que utilizaba en su investigación, así como las habitaciones que los contenían (Fig. 14). La imagen que lo presenta a él mostrando el cielo en diferentes cuartos y con sus colaboradores trabajando en sus cubículos, es un gabinete de gabinetes. Mientras alguien observa y mide la posición de una estrella, otro toma nota del momento de la observación y un tercero recoge los datos. Brahe, encima de su mesa, tiene compás, regla y al lado un gran cuadrante mural. Federico II de Dinamarca mandó construir lo que se llamó el castillo de Urania, enorme edificación con todo lo necesario para hacer las precisas mediciones y cálculos que Brahe deseaba y de los que, tras su muerte, se benefició Kepler. Tycho Brahe ha pasado a la historia como astrónomo, pero también consideró ciencias, al menos por un tiempo, y a ellas se dedicó, a la alquimia y a la astrología, como era habitual entonces.⁴¹ Todavía algunos almanaques de la primera mitad del siglo (Figs. 54 a y 78) muestran ese origen común e incluyen en las estampas cifras que pueden aludir al hecho de hacer cálculos pero también relacionarse con conocimientos esotéricos como la alquimia, en tanto que «números interesantes» que portan información oculta, a la que se accede si se conoce la clave. Este sistema de comunicación criptográfico relaciona a los almanaques con su ya señalado origen hermético.

Hay que pensar que, en aquellos frontis en los que aparecía, el telescopio contribuía a la credibilidad del pronóstico, pero esto, no tanto por su uso cuanto porque se mostraba (o se aludía a esa tradición) que el autor había sido testigo de lo observado, de lo que le servía para su predicción, actualizando así el tópico del *de visu*, de enorme vitalidad en los estudios científicos. Gracias a sus instrumentos, el astrólogo podía poner de manifiesto, ante los ojos del lector, que poseía un conocimiento y una técnica que se pretendían auténticos y fiables, modernos. De forma moderna, por tanto, la autoridad del almanaque se depositaba en los aparatos, no en el individuo. Ahora bien, como tantas veces en estos impresos, si el aparataje del astrólogo (en su imagen) daba solvencia al impreso, el texto del autor, matemático, médico, piscator, se encargaba de desautorizar en parte ese mensaje. Solo en parte, porque su discurso humorístico, bromista, crítico consigo mismo e incluso despreciativo, a menudo funge como una estrategia ante la censura para hacer pasar por un mero entretenimiento aquello que, al valerse de la astrología judiciaria, podía desafiar la idea del libre albedrío y bordear la heterodoxia.⁴² Y solo en parte porque la risa y la burla contribuían a tolerar un saber asediado por los modernos, despreciado por propio

⁴¹ Victor E. THOREN, *The Lord of Uraniborg. A Biography of Tycho Brahe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

⁴² O llevar a tomar drásticas medidas como en *La vida es sueño*, donde el rey Baltasar, astrólogo y matemático, encarcela a su hijo Segismundo por lo que había visto en las estrellas.

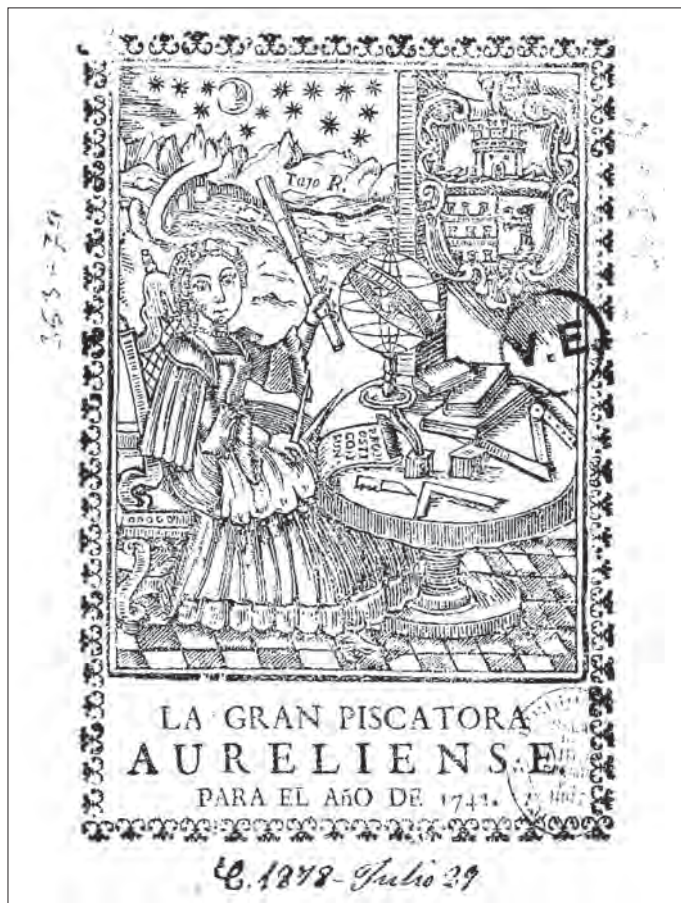


Fig. 15. Manuela Tomasa Sánchez, *La Gran Piscatora aureliense para el año de 1742*.

de otra época; considerarlo una «menudencia de imprenta» lo convertía en algo cercano e inocente y facilitaba a su aceptación, no por su valor científico sino por su dimensión de entretenimiento y a veces didáctica.⁴³ Este discurso de los autores dirigido a quitar importancia al objeto, a hacerlo pasar por algo no peligroso, se completaba con otro similar en las aprobaciones previas que avalaban al impreso dejando a un lado la astrología judiciaria.⁴⁴

⁴³ Silvia GONZÁLEZ-SARASA HERNÁNDEZ, «Las menudencias impresas en los archivos y bibliotecas: clasificación, terminología y guía para su identificación», *Cuadernos de Historia Moderna*, 41.1 (2016), págs. 169-198.

⁴⁴ Las distintas estrategias seguidas en las censuras / aprobaciones se estudian en Fernando DURÁN LÓPEZ, *De las seriedades de Urania a las zumbas de Talía. Astrología frente a entretenimiento en la censura de los almanaques de la primera mitad del siglo XVIII*, Oviedo, IFESXVIII / Ediciones Trea (2020, en prensa).

Por eso, en medio del tradicional silencio sobre investigaciones astronómicas en los pronósticos y de la práctica ausencia de telescopios en los frontispicios o página de anteportada, destaca que Manuela Tomasa Sánchez, *La Gran Piscatora aureliense*, aparezca en 1742 (Fig. 15) con «el superior telescopio que uso» en la mano, y que luego aluda al «telescopio de reflexión» que le permite ver mucho más allá. Sus lecturas no son las de una simple astróloga y, de hecho, cita a Huygens (que también mejoró estos aparatos), a Descartes y a Fontenelle como individuos que avanzaron en el conocimiento del universo.⁴⁵ En realidad, Manuela Tomasa, si hemos de juzgar por el que sujeta en la estampa del frontis, no usaba un telescopio de reflexión, que tenía unas características distintas (Fig. 16), aunque, a juzgar por el escudo nobiliario que figura en el ángulo supe-

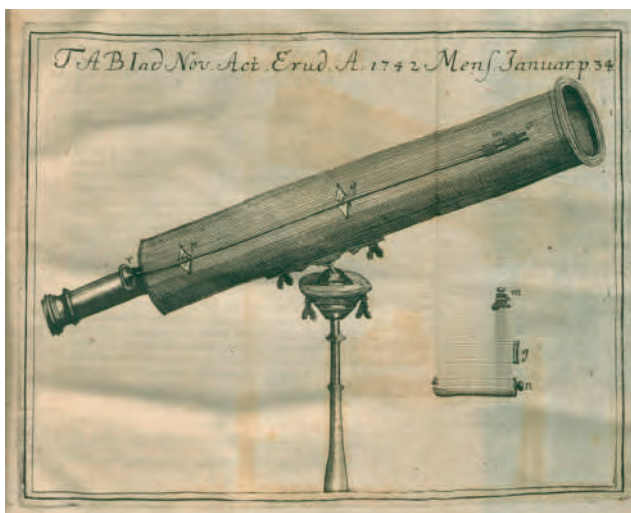


Fig. 16. «Construction d'un télescope par réflexion, de Mr. Newton, ayant seize pouces de longueur...», aparecida en las *Acta eruditorum* (enero de 1742).

rior derecho y por su indumentaria, pudiera poseerlo. Manuela Tomasa estaba al día de los avances científicos y poseía un telescopio que evitaba las aberraciones cromáticas del anterior de refracción, inventado por Galileo. Este nuevo

⁴⁵ Manuela Tomasa SÁNCHEZ, *La Gran Piscatora aureliense para el año de 1742*, Madrid, Herederos de la viuda de Juan García Infanzón, s. a., pág. 3. Sobre esta autora, véanse Fernando DURÁN LÓPEZ, «Primer teatro de almanaques españoles (La Gran Piscatora Aureliense para 1742, pepitoria de 1745 y palinodia burlesca en verso de Gómez Arias para 1754)», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 19 (2013), págs. 592-605, y M.^a Dolores GIMENO PUYOL, «Entre burlas y veras: las estrategias reivindicativas de Manuela Tomasa Sánchez de Oreja y Francisca de Osorio, escritoras de almanaques», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 25 (2019), págs. 273-289.

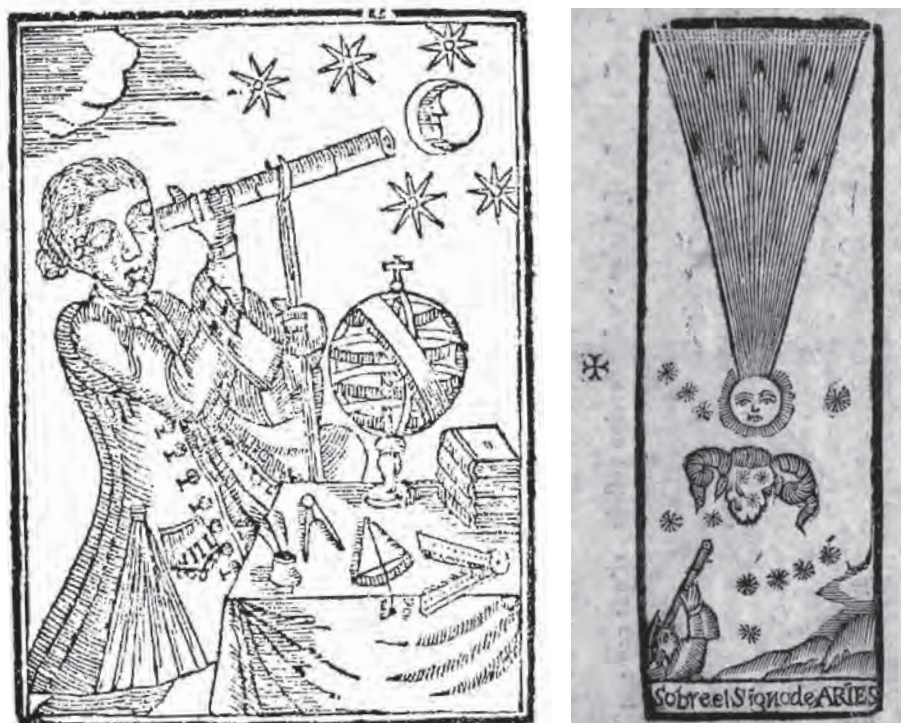


Fig. 17 a y b. Francisco Horta Aguilera, *La rueda de la fortuna y totilimundi injerto [...] para el año que viene de 1740; Diálogo curioso en que se difine [sic] el cometa [...] aparecido en 1744.*

modelo sustituía la lente del objetivo por un espejo que recogía los rayos de luz para proyectarlos sobre otro cóncavo, que los enviaba a la abertura del espejo primario.⁴⁶

Sin embargo, es en los pronósticos de Francisco Horta Aguilera en los que en más ocasiones aparece este instrumento de observación (Fig. 17). En *La rueda de la fortuna y totilimundi injerto [...] para el año que viene de 1740* el astrólogo lo sujeta con una mano, pero además lo apoya en una horquilla que le sirve para tener estabilidad; es el único caso en que así aparece. En *El ingenio cordobés, año de 1744*, se presenta con otro e igualmente vestido a la moda, cambiando ya el paradigma de la representación. Repite ilustración en 1745. Horta, sabedor de lo que aportaba una imagen, parece haber sido aficionado a ilustrar sus publicaciones: así lo hizo además en el *Diálogo curioso en que se difine [sic] el cometa o fenómeno caudato, aparecido en Madrid el día 24 de enero de este año de 1744* con una representación del cometa «sobre el signo de

⁴⁶ LAFUENTE, VALVERDE y PIMENTEL, *El telescopio de reflexión*, págs. 33-34.

Aries», observado por alguien que empuña un telescopio.⁴⁷ Puede decirse que la presencia de este instrumento en sus frontispicios es un rasgo distintivo de sus pronósticos. Desde el momento en que se impuso el modelo del gabinete al aire libre, los piscatores buscaron diferenciarse, introducir pequeñas variaciones que pudieran identificarlos dentro del prototipo. En el caso de Horta fueron los «anteojos».

En ejemplo de reutilización de los tacos de madera que se usaban para grabar, el retrato de Horta fue empleado en 1761 por Antonio Romero Martínez Álvaro, responsable de *La verdad disfrazada y tahúr pronostiquero* (Fig. 18).⁴⁸



Fig. 18 a y b. Francisco Horta Aguilera, *El ingenio cordobés, año de 1744*.
Antonio Romero Martínez Álvaro, *La verdad disfrazada y tahúr pronostiquero* (1761).

Sostiene además un compás en su despacho con biblioteca, ataviado a la moda, sin ropajes antiguos ni manto de profesor, que es como aparece en los pronós-

⁴⁷ FRANCISCO HORTA AGUILERA, *La rueda de la fortuna y totilimundi injerto [...] para el año que viene de 1740*, Madrid, Antonio Sanz, 1739; *El ingenio cordobés, año de 1744*, Madrid, véndese en la Librería de Antonio Sanz, en la plazuela de la calle de la Paz, [1743]; *Diálogo curioso en que se difine [sic] el cometa o fenómeno caudato, aparecido en Madrid el día 24 de enero de este año de 1744*, [Madrid], se hallará en la librería de José Palacios, calle de la Montera, [1744].

⁴⁸ ANTONIO ROMERO MARTÍNEZ ÁLVARO, *La verdad disfrazada y tahúr pronostiquero*, Madrid, Manuel Martín, 1760.



Fig. 19. Antonio Romero Martínez Álvaro,
El escardillo del juicio y duende de la razón (1762).

ticos de años posteriores; lo fue en Alcalá de Henares. En sus almanaques de 1762 y 1763 el telescopio se encuentra sobre la mesa (Fig. 19). Que en 1761 al «tahúr» se lo vea de pie y no sentado indica que se encuentra en pleno acto de observación, actividad nunca pasiva. No se olvide que la observación estaba asociada a la adivinación y a la predicción.⁴⁹ Interesante y diferente, porque los grupos no son habituales en estas representaciones, es la ilustración para *El piscator de las damas*, de José Julián de Castro (1754), pues, junto al autor tomando notas, se ve alrededor de una mesa a varias mujeres dedicadas a sus trabajos celestes, y una de ellas escruta el firmamento con un telescopio (Fig. 20).⁵⁰ El grabado se repitió en sus pronósticos hasta 1757. Es un caso de trabajo

⁴⁹ Sobre los actos de observación, Lorraine DASTON y Elizabeth LUNBECK (eds.), *Histories of Scientific Observation*, Chicago, The University of Chicago, 2011.

⁵⁰ José Julián de CASTRO, *El piscator de las damas para este presente año*, Madrid, Imprenta de José Francisco Martínez Abad, [1753]. Se hallará con los motes para damas y galanes y todas las obras del mismo en la librería de Antonio del Castillo, calle del Correo, en la de José Matías Escribano, frente a las gradas de san Felipe el Real y en los puestos de ambos en dichas gradas.

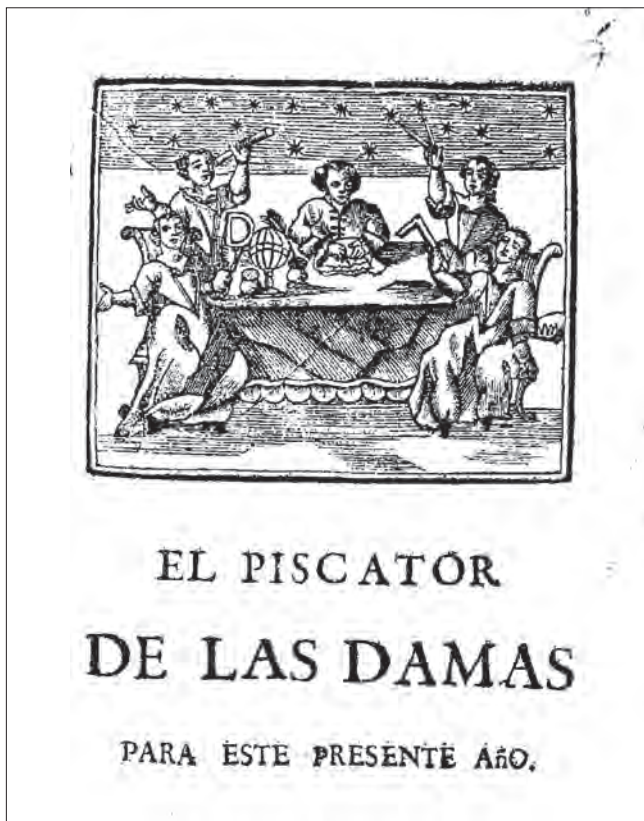


Fig. 20. José Julián de Castro, *El piscator de las damas* (1754).

astrológico realizado en colaboración. Hay que esperar a final de siglo para volver a encontrar un anteojo, esta vez en el *Pronóstico diario para el año del Señor 1789* de Miguel Viu (Fig. 21).

Los telescopios, como los microscopios, rompían los límites de la realidad y daban a la vista el protagonismo que tuvo desde el XVII como medio de conocimiento. Unos y otros, inventados en ese siglo, cambiaron el panorama de la ciencia, potenciaron la observación y ampliaron la realidad humana, dando a conocer un mundo invisible que era la causa de muchos procesos naturales.

Esta amalgama de instrumentos de progreso, junto a la simbología mítica de Urania y el horóscopo, en buen ejemplo de convivencia de ciencia nueva y antigua, se encuentra en los almanaques y de forma brillante en el magnífico frontis del de Julián Díaz para 1742. En él, quien se dice «el más amante» de la musa, recibe de ella las herramientas de precisión y visión: el compás, el telescopio, la esfera armilar, el sextante y un astrolabio náutico anular, que sostiene

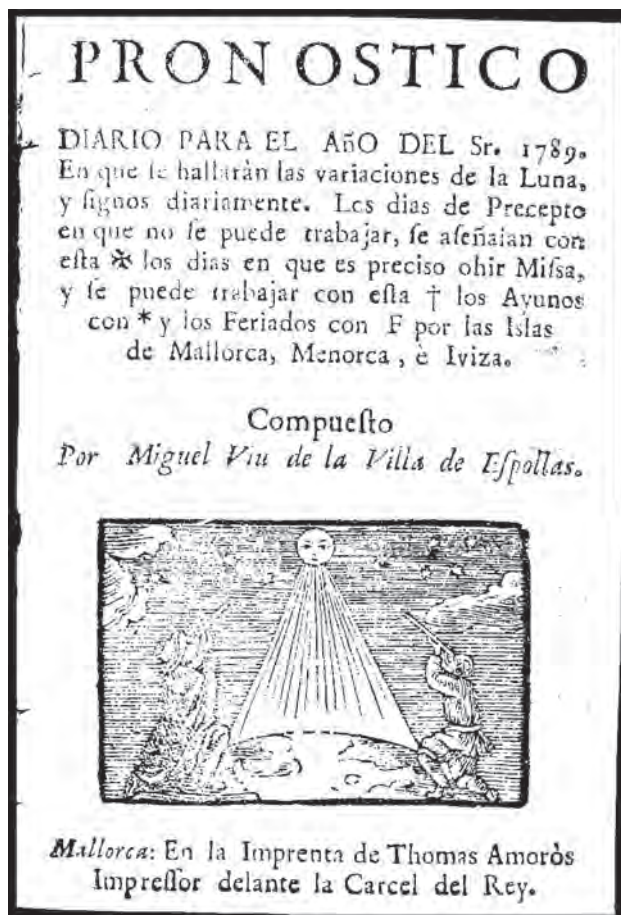


Fig. 21. Miguel Viu, *Pronóstico diario para el año del Señor 1789*.

ella, en la última forma que el instrumento tuvo antes de que se abandonara su uso, junto a varios libros que ocupan un lugar muy secundario en la composición (Fig. 22).⁵¹ La imagen dignifica la actividad, tanto por la indumentaria de los implicados como por sus actitudes y calidad, y autoriza al atrevido nuevo

⁵¹ Julián DÍAZ, *Rayo matemático que demuele y aniquila las fortalezas que erradamente ha erigido el caballero del Sol para hacer sus baterías a la Reformation gregoriana y eludir al mundo en la determinación del santo día de la Pascua. El piscator ilustrado sobre el año de 1742. Pronóstico general de cuartos de luna y sus configuraciones con todos los planetas, sicigias eclípticas de los principales luminare, todo exactísimamente reglado al meridiano de Córdoba, y con corta diferencia a los de las dos Andalucías. Juicio de los sucesos elementales y políticos de todo el universo. Por el nuevo astrólogo andaluz don... Córdoba, en la imprenta del colegio de la Asunción, por Diego Carrasco y Francisco León, [1741]. Para esa forma de astrolabio, <http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/consulta/registro.cmd?id=39735>*



Fig. 22. Julián Díaz, *Rayo matemático* [...].
Piscator ilustrado sobre el año de 1742.

astrólogo cordobés, que recibe la alternativa nada menos que de Urania. El grabado es una variante del modelo oferente, en el que lo habitual es que el escritor, ser inferior, entregue su obra a alguien superior a él en la escala social.⁵² Aquí, es la musa la que cede a su elegido el instrumental para ser astrólogo. Como imagen diferencial cumplía su función pero no parece que Julián Díaz publicara más pronósticos.

⁵² Jean-Marc BUIGUÈS, «La imagen del autor entre miniaturas y grabados (1450- 1650): del copista al humanista», *Bulletin Hispanique*, 121.2 (2019), págs. 433-455.

Valor de la imagen

Las imágenes que acompañan a los almanaques son textos que también se leen, textos visuales.⁵³ Los almanaques, en tanto que libros ilustrados, ponen en relación dos sistemas comunicativos para llamar la atención del lector, para que los descubra mientras huronea en el cesto del librero. Pero, además, esa figura inicial se había vuelto necesaria como parte de la retórica preliminar, del mismo modo que lo eran los otros paratextos: licencia de impresión, tasa, fe de erratas, dedicatoria, aprobaciones. Unas frases de Diego de Torres Villarroel en su «Prólogo al lector» para *Las vistillas de San Francisco* así lo indican. En ellas detalla, al paso, las distintas secciones que componían el impreso: «Este es también el pronóstico del año de 1764, con su momorrocho [sic] al principio, dedicatoria, prólogo, introducción y las demás pasmarotas de coplones y acertijos».⁵⁴ En el ejemplar que empleo, de la Biblioteca Nacional de España, falta esa ilustración, pero, por otros pronósticos publicados también en casa del impresor Andrés Ortega, hay que suponer que era el retrato del autor lo que aparecía al frente y no un gabinete (Figs. 53 y 54).

Estas imágenes, relacionadas así mismo con la forma de representación de los emblemas, como alegoría de lo que viene después, son el escaparate del impreso; son iconografías mediáticas que ponen en comunicación el lenguaje del texto y el de aquello que este no dice, y representa o simboliza la stampa. Incluir una imagen en un libro aumentaba su atractivo y posiblemente su valor, incluso si se trataba de un pobre grabado de poca calidad, como lo eran bastantes de los que figuran al frente de los almanaques. Su uso indica el aumento de lo visual en la comunicación social y el paulatino valor que esas imágenes cobraban, que acabaron creando la figura del coleccionista de estampas y dibujos, así como los gabinetes para ellas en las bibliotecas reales y en las casas pudientes.⁵⁵

⁵³ Peter BURKE, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.

⁵⁴ Según Terferos en su *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*, *mamarache* o *mamaracho* es «figura de hombre mal hecha o mal pintada». Los diccionarios no recogen *momorrocho*. TORRES VILLARROEL, *Las vistillas de San Francisco*, s. p.

⁵⁵ Beatriz HIDALGO CALDAS, «The Cabinet Room: Works on Paper on Display. Madrid Collectors' Choices, 1750-1816», en Andrea M. Gáldy y Sylvia Heudecker (eds.), *Collecting Prints and Drawings*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2018, págs. 37-52.

Desde el siglo XVII se conoce un aumento de la conjunción de los dos lenguajes, el visual y el letrado, en las obras publicadas; desde luego en los emblemas, pero también en los libros científicos y en aquella literatura de amplia difusión, como era la de cordel, que en sus portadas solía llevar una viñeta alusiva al asunto del pliego o del romance, o simplemente un adorno. A veces esas imágenes se encuentran también en las comedias sueltas. Todo ello llega al XVIII, periodo en que crece esa relación entre ambos lenguajes. Las imágenes orientaban, complementaban, explicaban los contenidos, sin menoscabo de que llegaran a ser las protagonistas, como sucedía con las aleluyas, cuyas viñetas eran reveladas por los pareados que figuraban al pie.⁵⁶ En todo caso, en este diálogo, tanto la palabra como la imagen representan los discursos y los referentes políticos, sociales y culturales del momento.⁵⁷ Cada lenguaje apela a un modo de percibir y reproducir, sin que uno segregue al otro, sin que la inmediatez de la figura acabe con la linealidad del texto escrito.

Ahora bien, en el caso de los pronósticos, como en el de otros tipos de literatura, las imágenes empleadas acaban convirtiéndose en signos que identifican los impresos, que se reconocen en su iteración, y también por la repetición en el grabado de aquellos elementos que caracterizan al texto: los ya citados compás, esfera armilar, etc. El uso de la esfera armilar, con la Tierra en el centro del universo, contrasta con la visión heliocéntrica de Copérnico, pero quizá está en consonancia con el objeto de los almanaques, que pronosticaban sobre lo que había de suceder en las localidades durante el año siguiente. Todo sumaba. El geocentrismo colocaba a la Tierra en el núcleo del cosmos según mostraban las esferas armilares y a su alrededor diferentes astros giraban en órbitas más o menos concéntricas: la luna, Mercurio, Venus, el sol, Marte, Júpiter y Saturno formaban las primeras siete esferas, la octava eran las estrellas fijas, que se movían lentamente, y entre estas se encontraba el Zodíaco.⁵⁸

Cuando se codifica, la imagen en forma de despacho cuenta con elementos propios de los gabinetes de trabajo: paredes, biblioteca, mesa, silla, cortina, objetos de escritorio, elementos de exploración del firmamento y un crucifijo. Puede encontrarse en un cuarto de la casa y en ocasiones una ventana se abre al fondo para crear la impresión de profundidad y perspectiva —aparte de para observar el cielo—, lo mismo que el uso de suelos ajedrezados. Estos retratos se sitúan en la larga tradición de representación de escritores, clérigos o laicos, en

⁵⁶ Joaquín DÍAZ (ed.), *Aleluyas*, Urueña, t! Etnografía, 2002.

⁵⁷ Fernando R. DE LA FLOR, *Giro visual. Primacía de la imagen y declive de la lecto-escritura en la cultura postmoderna*, Salamanca, Editorial Delirio, 2009.

⁵⁸ Juan FRANCISCO ESTEBAN LORENTE, *Tratado de iconografía*, Madrid, Istmo, 1990, págs. 132-150.

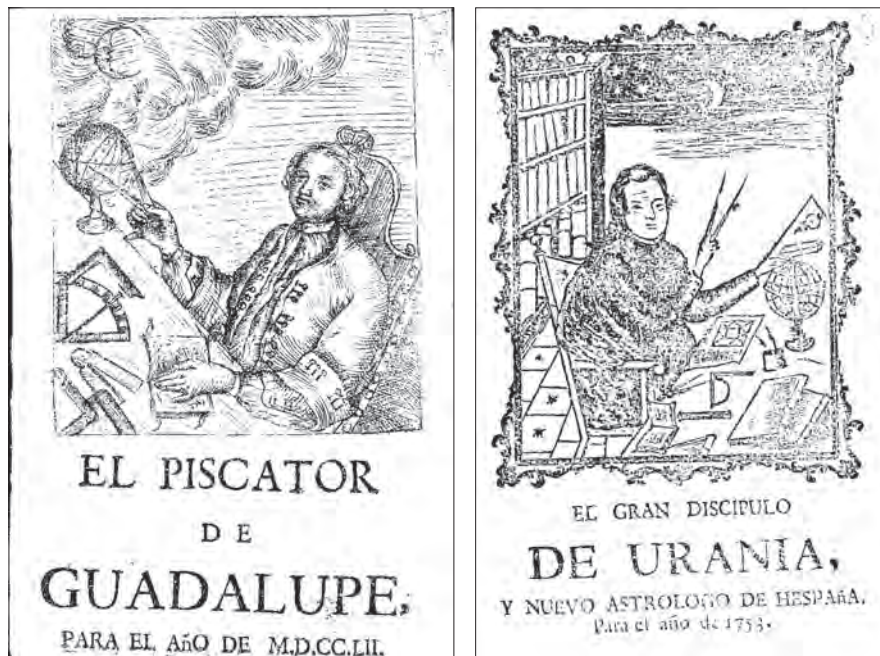


Fig. 23 a y b. Jerónimo Audije de la Fuente, *El piscator de Guadalupe para el año de 1752*. Andrés Alfonso de Sotos y Ochando, *El gran discípulo de Urania, y nuevo astrólogo de España, para el año de 1753*.

sus despachos ocupados en el acto de escribir,⁵⁹ tienen sobre la mesa los objetos de observación pero no las paredes ni la ventana, y da la impresión de hallarse en la terraza de la casa o de que se trata, más bien, de un gabinete al aire libre como representación simbólica del espacio de trabajo (Fig. 23). A ello contribuye el que, incluso laborando de noche, cuando son las estrellas y la luna las que aparecen en lo alto del grabado, no haya rastro de lámpara o vela que ilumine al astrólogo, como sí ocurre en las antiguas y en aquellas estampas que presentan a los hombres de letras estudiando de noche (Fig. 24). El problema de la buena iluminación está así mismo en los textos sobre la salud de los escritores.⁶⁰

⁵⁹ Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, «La República de las Letras se representa», *Salina*, 13 (1999), págs. 41-50, y *Los hombres de letras*, págs. 156-172. Véase también Jean-Marc BUIGUÉS, «Modelos icónicos de las imágenes de la inspiración del autor religioso (Edad Media-Siglo XVIII)», *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, 2.1 (2019), págs. 10-32, y «La imagen del autor entre miniaturas y grabados (1450-1650): del copista al humanista», págs. 433-455.

⁶⁰ Por ejemplo, en ALBERTI, *De re aedificatoria*, libro V, cap. XVIII; en FEJOO, «Vindicación de la profesión literaria», *Teatro crítico universal*, I (1726); TISSOT, *De la santé des hommes de lettres*, Lausanne, Franç Grasset et Comp., 1769; en las dos traducciones que este libro tuvo en España, a cargo de Alejandro Ortiz y Márquez y Galisteo, y en el *Contr-aviso a los literatos de España*, de José Miguel Royo.



Fig. 24. Dibujado por Gravelot, grabado por Prévost, «L'étude», *Iconologie par figures* (1791).

Estas ilustraciones que presentan al astrólogo al aire libre se vinculan, así mismo, con los muchos retratos anteriores que muestran, sobre todo a los evangelistas —en especial a san Juan— y a determinados Padres de la Iglesia, como san Jerónimo, trabajando en medio de la naturaleza. La versión de los almanaques seculariza el modelo y convierte la imagen en un arquetipo, en un modelo tópico que simboliza el estudio y la actividad del pronosticador. Estas figuras, con sus variantes en cada caso, fueron las más habituales y apenas hubo retratos auténticos, singularizados, realistas, de los escritores —tendencia que ganaba terreno como forma de representación en otros géneros—, puesto que la imagen del frontis servía para identificar al impreso, del mismo modo que ocurrió en su momento con los libros de caballerías, a cuyo frente se colocaba una estampa con un caballero armado a caballo (Fig. 25).

Lo que importa al grabador, al impresor y al autor es presentar una imagen que produzca reconocimiento, utilizando de modo realista pero también simbólico los elementos que caracterizan al narrador del almanaque: algunos cambios en el peinado, en la indumentaria, en el mobiliario. Ilustraciones como los gabinetes de estudio y otras más abstractas que solo muestran un globo y un compás se convierten en emblemas de la representación de los pronósticos, imágenes que dan forma a sentidos y conceptos compartidos por la comunidad de lectores, remiten a una cultura que en ocasiones reducía el mundo a imagen (como en la



Fig. 25. Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Zaragoza, Jorge Coci, 1508.

«Biblia de los pobres» y los retablos), aunque no solo a ella, pues el almanaque iba acompañado de un texto literario de amplitud variable.

Frente a la visión moralizada que el Barroco ofrecía del uso de los instrumentos científicos —por ejemplo, en *Los anteojos de mejor vista* es el Desengaño el que maneja el telescopio, y en la *Idea de un príncipe*, de Saavedra Fajardo, es este aparato el que avisa del peligro de que intervengan las pasiones a la hora de juzgar, pues las pueden desenfocar ampliando o disminuyendo su percepción—,⁶¹ con los instrumentos de los frontispicios no se pretendía desengañar al

⁶¹ Rodrigo FERNÁNDEZ DE RIBERA, *Los anteojos de mejor vista*, ed. Víctor Infantes de Miguel, Madrid, Legasa, 1979, cit. por Fernando R. DE LA FLOR, *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*, Madrid, Abada editores, 2009, pág. 35. Diego de SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas Políticas*, ed. Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999, págs. 242-251. Véase también Enrique GARCÍA SANTO-TOMÁS, *La musa refractada. Literatura y óptica en la España del Barroco*, Madrid, Iberoamericana, 2014. Una de las primeras ocurrencias de la palabra «telescopio» es en la obra de Antonio PÉREZ RAMÍREZ, *Armas contra la fortuna*, Valladolid, Antonio Rodríguez Figueroa, 1698, pág. 154, en un contexto moralista: «la providencia (que es el telescopio de los tiempos)»; cit. en HAFTER, «Términos científicos y matemáticos», pág. 78.

lector sino producirle el efecto de que se encontraba ante una verdad contrastada por su uso adecuado (eso, para los que creían en las adivinaciones), mientras que para los críticos de la astrología no pasaba de simulacro de ciencia, sarta de engaños y mentiras para conseguir el dinero del público.

En todo caso, las ilustraciones eran un reclamo para la venta de estos impresos y para alertar de su aparición a los posibles compradores. Al libro que era el universo se agregaba la figura que muestra a diferentes individuos estudiándolo. Pero que esa imagen sea prácticamente siempre idéntica o muy similar insiste también en el carácter de la obra literaria, que pertenece a un género repetitivo, con poca originalidad, que encuentra su razón de ser en la similitud y en la copia, en amoldarse con pocas pero significativas variantes a lo que esperaba el lector. Cada variación en los contenidos significó crear expectativas de futuro y educar a ese lector, al que se le da otro elemento que esperar en la próxima salida. Los almanaques, aunque cambiaron a lo largo del tiempo y conocen varias tipologías, son siempre fieles a sí mismos y a las esperanzas de entretenimiento que se espera cumplan.⁶²

Salvo excepciones, los grabadores de los almanaques no firman sus obras por no aplicar criterios de originalidad, ajustarse al modelo conocido y simplemente replicarlo con alguna diversidad. Si el grabado servía para identificar el producto, gracias a algunas variantes en la disposición de instrumentos, postura, gesto e indumentaria, diferenciaba así mismo las obras de los diferentes piscatores, a lo que se sumaba llevar el nombre correspondiente (de Salamanca, Abulense, Sarrabal, Gran, Pequeño, etc.). Esa diferenciación dentro de la generalidad era una característica que algún autor expresó con mayor conciencia e intensidad. De hecho, Torres Villarroel, en fecha tan temprana como 1736, aludía a esa función identificativa cuando señalaba que le podían reconocer por haber visto su «figura vaciada en el mascarón de mis almanaques».⁶³ Torres no se refiere a que se le reconozca en un retrato realista, como los que incorporó en los años sesenta (Figs. 54 y 55), sino a la función del grabado, que es el habitual del Gran Piscator de Salamanca, repetido años y años (Fig. 78) pero con sus variantes propias. Don Diego intentó, y lo consiguió, diferenciarse de aquellos competidores que se autorizaban «con su gorra, bigotes, antojos y compases».⁶⁴ Es decir, por la función del frontis.

⁶² DURÁN LÓPEZ, *Juicio y chirinola de los astros*.

⁶³ Diego de TORRES VILLARROEL, *Los pobres del Hospicio de Madrid. Prognóstico, diario de cuartos de luna y juicio de los acontecimientos naturales y políticos de toda la Europa para este año de 1736*, Sevilla, en la Imprenta Real, por la reina nuestra señora, castellana y latina, de don Diego López de Haro, en la calle de Génova, [1735], pág. 1.

⁶⁴ TORRES VILLARROEL, *Los pobres del Hospicio de Madrid*, s. p.

Esbozo de tipología

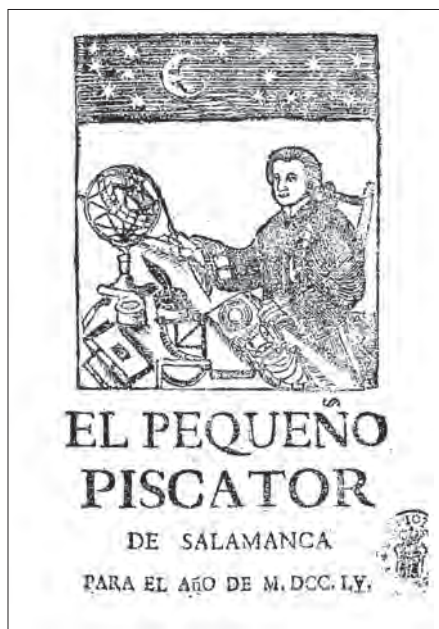
Mientras se consolida la imagen que caracteriza a los almanaques —el gabinete al aire libre—, hay muchos que o no la llevan o portan otro tipo de ilustración.⁶⁵ Ni soy exhaustivo, ni pretendo clasificarlas de forma absoluta, sino establecer solo varios grupos que acojan la variedad de las que aparecen en las anteportadas.



Fig. 26. Pedro Enguera, *Almanaque y discurso general sacado del influjo de los astros* (1715).

⁶⁵ Rocío CÁRDENAS LUNA clasifica algunos de ellos en «La iconografía de los grabados de anteportada», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* (2020, en prensa).

Los grabados en madera suelen ser de mala calidad, aunque a lo largo del siglo mejoran, lo que también depende del impresor con el que trabajen los pronosticadores. Por ejemplo, los de Torres Villarroel son de más calidad cuando empieza a publicar con Ibarra y luego con Andrés Ortega. La práctica de imprenta desde tiempo antiguo era emplear los tacos varias veces, y así se hizo con numerosos almanaques, en este caso, además, porque servían para identificar al género y a los piscatores. Es así, por ejemplo, con Pedro de Enguera, que aprovecha la misma figura en 1715, 1720, 1724 y 1729 (Fig. 26), el Gran Piscator de Sarrabal, que la usa desde 1699 (Fig. 27), o Isidoro Ortiz Gallardo Villarroel (1754), que la mantiene en años sucesivos (Fig. 28). De este modo se diferenciaban de los demás pronósticos y producían el efecto de una marca reconocible, al menos visualmente.



↖ Fig. 27. Gran Piscator de Sarrabal (1699). ↗ Fig. 28. Isidoro Ortiz Gallardo Villarroel, *El pequeño piscator de Salamanca* (1754).

Lo celeste

Algunas tallas refieren al mundo de las estrellas y lo celeste e incorporan soles, lunas, vientos, meteoros, centran la representación más en los astros y en los instrumentos característicos de la imaginería sideral, como varios que se han



Fig. 29. Gaspar Molera, *Pronóstico para el año 1533*.

visto y el pronóstico de fray Diego de Torres para 1520-1525, el de Gaspar Molera para 1533 (Fig. 29), el del presbítero Esteban de Pujasol para 1617 (Fig. 30), el del matemático Ginés Rodrigues para 1626 (Fig. 31) o el compuesto por Antonico Blanco para 1786, publicado en Mallorca, que muestra a la luna, la tierra y al sol en sicigia (Fig. 32). Pero otros aluden a su influjo mediante escenas agrícolas y ganaderas, como el de Gerónimo Armengol para 1654⁶⁶ (Fig. 33), el burlesco de Chirlimirli Garibandi Burlón, para 1656 (Fig. 34) y el de Miguel Viu para 1791, en el que alguien bendice las tierras mientras recita una oración o rogativa (Fig. 35), sin que haya ninguna explicación textual de las imágenes.

La selección o la elección de los elementos que acabarán conformando ese referente visual se percibe en los pronósticos de alrededor de comienzos del

⁶⁶ Gaspar MOLERA, *Pronostich per l'any 1533*, Barcelona, Carles Amorós, 1533; Esteban PUJASOL, *Para el año 1618. Juicio y natural observación acerca del conocimiento de los tiempos y sucesos del mundo*,



Fig. 30. Esteban de Pujasol, *Juicio y natural observación* (1617).



Fig. 31. Ginés Rodrigues, *Lunario y pronóstico general del año 1626* (1625).



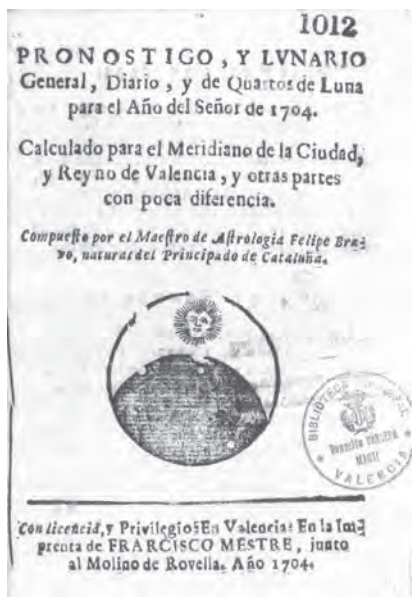
↖ Fig. 32. Antonico Blanco, *Pronóstico diario para el año del Señor 1786*.



↗ Fig. 33. Gerónimo Armengol de Folch, *Discurso astrológico y general para las diversas partes del mundo [...] para el año 1655*.



↖ Fig. 34. Chirlimirli Garibandi Burlón, *Pronóstico redículo, verdadero y gracioso del año 1656*. ↗ Fig. 35. Miguel Viu, *Pronóstico diario para el año del Señor 1791*.



↖ Fig. 36. Felipe Bravo, *Pronóstico y lunario general, diario y de cuartos de luna para el año del Señor de 1704*. ↗ Fig. 37. Gran Rutilio, *Pronóstico y lunario general, diario y de cuartos de luna para el año del Señor de 1710*.



↙ Fig. 38. Juan López Ginés, *Pronóstico diario, general y de los cuartos de luna para el año del Señor de 1710*. ↗ Fig. 39. Grau Lorenzo, *Almanac universal o pronóstico compuesto por el Gran Rutilio Benencasa consentino, sobre el año del Señor de 1718*.

siglo XVIII. Es el caso del Gran Piscator de Sarrabal (1699) (Fig. 27), del que en 1704 publicó el maestro de astrología Felipe Bravo (Fig. 36); del que en 1710 dio a las prensas el Gran Rutilio, florentino (Fig. 37); del de Juan López Ginés, de ese mismo año (Fig. 38), y del que para 1718 tradujo Grau Lorenzo (Fig. 39).⁶⁷ Estos últimos, con la esfera celeste sujeta por una mano —¿el universo controlado?—, ilustración que se repetirá a lo largo de la primera mitad, igual que la del sol. El pronóstico mallorquín para 1753 aún varias de estas tendencias y la tensión entre lo nuevo y lo viejo: el astrólogo, que aún viste ropa antigua y tiene cierto aspecto de mago, como ocurre en muchas durante esos años, y es Ptolomeo, frente al filósofo moderno que lo guía, la esfera armilar y un cuadrán-

Barcelona, Esteban Liberos, 1617; Ginés RODRÍGUEZ, *Lunario y pronóstico general del año 1626*, Barcelona, Sebastián y Jaime Matevad, 1625; Gerónimo ARMENGOL DE FOLCH, *Discurso astrológico y general para diversas partes del mundo, y particular para el quinto clima, computado para el meridiano de Valencia y los reinos comarcanos, para el año de 1655*, Valencia, imprenta de Lorenzo Cabrera. Véndese en su casa, delante a la Diputación, 1654; CHIRLIMIRLI GARIBANDI BURLÓN, *Pronóstico redículo, verdadero y gracioso del año 1656*, Valencia, Silvestre Esparsa, 1656.

⁶⁷ Felipe BRAVO, *Pronóstico y lunario general, diario y de cuartos de luna para el año del Señor de 1704*, Valencia, Francisco Mestre, 1704; Rutilio BENENCASA, *Pronóstico y lunario general, diario y de cuartos*



Fig. 40. Un Cert Volando, qui habita en S. Felip del Castell de Mahó, *Kalendari astronomich y astrologich per lo any del Sr. 1753.*

te (Fig. 40).⁶⁸ En este caso el moderno está representado por la astronomía. La estampa se basa, con algunas simplificaciones, en un grabado en madera inspirado en otro del libro de Gregor Reisch *Margarita philosophica*, publicado por primera vez en Friburgo en 1503.⁶⁹

de luna para el año del Señor de 1710, Valencia, en la Imprenta junto al molino de Rovella, 1710; Juan LÓPEZ GINÉS, *Pronóstico diario, general y de los cuartos de luna para el año del Señor de 1710*, Valencia, en la Imprenta junto al molino de Rovella, 1710; Grau LORENZO, *Almanac universal o pronóstico compuesto por el Gran Rutilio Benencasa consentino, sobre el año del Señor de 1718*, Valencia, Juan Jolis, s. a.

⁶⁸ UN CERT VOLANDO, qui habita en S. Felip del Castell de Mahó, *Kalendari astronomich y astrologich per lo any del Sr. 1753*. [Mahón], casa de Miquel Cerdá y Antich, y Miquel Amorós, impressors, devant la pressó, [1752].

⁶⁹ Gregor REISCH, *Margarita philosophica, rationalis, moralis philisophiae principia, duodecim libris dialogice complectens*, Basileae, Henricus Petrus ac Conradi Reschii impensis, 1535.

Protagonismo religioso

Las imágenes con protagonismo religioso son muy pocas. Además de la de Baltasar de Cepeda para 1613, con la Inmaculada (Fig. 41),⁷⁰ se encuentra *El piscador con anteojos*, pronóstico para 1732 de Fermín de Estrada. La ilustración sitúa la esfera con la luna en el centro en lo alto de un monte y, de un rompimiento de nubes, sale una figura femenina que podría ser Urania si no fuera porque lleva el halo de la divinidad cristiana, aunque su interpretación es difícil

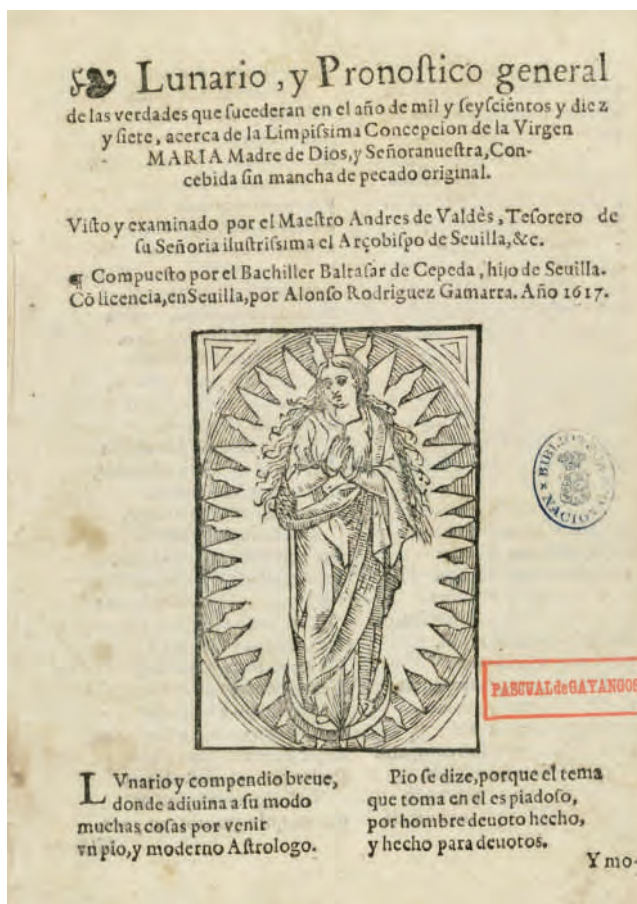
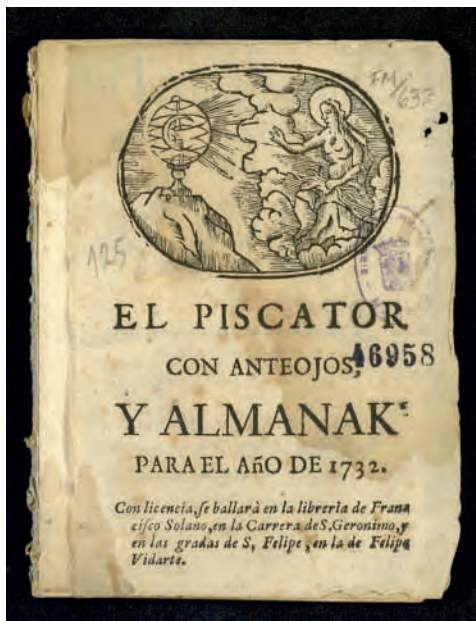


Fig. 41. Baltasar Cepeda, *Lunario y pronóstico general para 1617*.

⁷⁰ Baltasar de CEPEDA, *Lunario y pronóstico general de las verdades que sucederán en el año de mil y seiscientos y diez y siete, acerca de la limpsima concepción de la Virgen María*, Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra, 1617.



↖ Fig. 42. Fermín de Estrada, *El pescador con anteojos* (1732). ↗ Fig. 43. Miguel Musientes y Aragón, *Astrolabio americano, regulado en el polo mexicano, a los meridianos de esta Nueva España* (1735).

y cabe la posibilidad de que, en lugar de la Virgen, se trate incluso del mismo sol, pues lleva el torso desnudo y sobre los muslos sostiene unos que parecen rayos (Fig. 42). Otro con motivo religioso es el de Miguel Musientes y Aragón, de 1735, dedicado a la Virgen (Fig. 43), que dialoga con la mitología porque en otra imagen del pronóstico quien aparece es Apolo en su carro.

Algunos singulares

Ninguna alusión a lo astrológico y sí a la singularidad tiene la ilustración que figura al frente de *El gigante de los astros y pescador de la villa*, de Antonio Romero Martínez Álvaro (1758). El centro lo ocupa «un gran gigante italiano» que mide once palmos castellanos (más dos metros) flanqueado por una pareja de tamaño medio (Fig. 44 a). A diferencia de lo que ocurre en la generalidad de los pronósticos, aquí lo que se representa es al personaje que dicta las predicciones, pues el gigante de los astros se aparece al autor para eso; ahora bien, si en la «Introducción» se explica que es un gigante y cómo aflora, nada se dice sobre su condición italiana:

Pues sabe, prosiguió el Gigante de los Astros, que para comercio de los planetas vengo a correr el mundo, dejándome ver por el cuanto vos disteis en todas las provincias y socalñar de ellas el zumo de México para enriquecer el orbe de la luna, que está a pedir limosna, y no sabe lo que es cruz de moneda, por lo que he resuelto manifestarte mi designio, y, como enterado de las circunstancias y sistemas astronómicas, hacerte autor de un pronóstico gigantesco para el año de 1759, en que demuestres al orbe que hasta hoy no sabe cuál es su mano derecha para escribir almanaques ni componer calendarios. Aquí me tienes, y derecho, hártate de lunaciones hasta tente bonete; despabila tu pluma de meche a meche y escribe a trompa talega, que yo te daré de par en par unos juicios tales como buenos, y saldrás al teatro del mundo largo y tendido, sin dejar de lucir por corto ni mal echado. Nadie puede alcanzar en este asunto más que yo.⁷¹

Para este gigante de los astros Antonio Romero se inspiró en uno que recorrió Europa por esas fechas: estuvo en Inglaterra y Francia, en 1758 en Barcelona y Madrid, y visitó Sevilla al año siguiente. El *Diario noticioso* del 13 de octubre de 1758 anunciaba un “Espectáculo extraordinario o prodigio bizarro de la naturaleza, que se ofrece al público”, y daba las coordenadas para contemplarlo: “Desde hoy día 13 del corriente se dejará ver el gigante que ha llegado a la Corte, en su casa, que hace esquina a la calle de Valverde, frente de los Basilio; se pagará diez reales de vellón por cada uno que quisiere verle. La hora será, para este fin, por la mañana desde las diez hasta la una, y por la tarde desde las tres hasta los ocho”.⁷²

Además del almanaque con el frontispicio conocido y de las noticias en la prensa, existen al menos dos relaciones que dan cuenta de la estancia del italiano en la Península. La primera publicada en Madrid con el título de *El gigante portentoso, divertida noticia individual del peregrino joven de extraordinaria, asombrosa estatura, que se ha dejado ver en esta Corte. Aquí se refiere su patria, nacimiento, nombre y apellido, los países que ha transitado, los soberanos que han tenido el buen gusto de verle, las varas que tiene de alto, el precio a que dejan mirarle, y las horas destinadas para ello*.⁷³ Esta «divertida noticia» da cuenta de la vida y medidas del joven Bernardo Gigli, al que le quedan pocos

⁷¹ ANTONIO ROMERO MARTÍNEZ ÁLVARO, *El gigante de los astros y piscator de la Villa [...] para el año de 1759*, Madrid, en la Oficina de Manuel Martín, calle del Arenal, [1758], págs. 3-4.

⁷² *Diario noticioso, curioso, erudito y comercial público y económico*, núm. 11, 13 de octubre de 1758, pág. 348.

⁷³ ANÓNIMO, *El gigante portentoso, divertida noticia individual del peregrino joven de extraordinaria, asombrosa estatura, que se ha dejado ver en esta Corte. Aquí se refiere su patria, nacimiento, nombre y apellido, los países que ha transitado, los soberanos que han tenido el buen gusto de verle, las varas que tiene de alto, el precio a que dejan mirarle, y las horas destinadas para ello*, Madrid, en la imprenta de la calle del Correo, casa de las Ánimas, [1758].



Fig. 44 a, b y c. Antonio Romero Martínez Álvaro, *El gigante de los astros y piscator de la villa* (1758). Anónimo, *Coplas en que se da cuenta del gigante, que ha llegado a esta ciudad* (1759). Imagen del gigante en un papel inglés, dos años antes de visitar España, pues tiene diecinueve años.

meses para cumplir veintiún años, y describe su rostro y su físico, pero también su carácter. Moderado en la comida, amable y conocedor de varios idiomas, es gracioso en el habla y despejado de modales. La relación, a diferencia del *Diario* que lo presenta como un «espectáculo extraordinario o prodigio bizarro», no lo muestra como un monstruo, aunque sí como una rareza pero en todo momento con respeto y como ejemplo de buenas maneras.

Al año siguiente Gigli se encuentra en Sevilla y para reclamar la atención de los espectadores se publican unas anónimas *Coplas en que se da cuenta del gigante, que ha llegado a esta ciudad, lo que cuesta verle y lo que acerca de él discurre la gente. Año de 1759*.⁷⁴ Contemplarlo y tocarlo costaba una peseta, y de su llegada daba noticia así mismo el *Hebdomadario útil sevillano* el 27 de julio de 1759, con las horas en que se le podía ver y dónde: la posada de Paulo Marten, en una calleja sin salida «frente de la botica de la plazuela de las Aguas». Todos se ocupan de él desde la perspectiva de la singularidad, interesados en sus características —que enumeran—, pero sin llegar a pensarlo como un caso médico.

Romero Martínez, igual que los publicistas, aprovechó la visita del gigante para dar mayor actualidad y atractivo a su producto. La presencia en Madrid del joven debió de estimular su inventiva a la hora de redactar su pronóstico, de modo que actualizó el motivo del portento que se le aparecía para dictarle (ahora un gigante), mientras se valía de una novedad que había movilizó a la población y colocaba al frente de su pronóstico una estampa similar a la utilizada en la relación para atraer a los lectores, aunque la leyenda es distinta. «El gran gigante italiano. Tiene de alto palmos castellanos 11. Este joven brillante es el famoso célebre gigante», reza en esta, mientras que en el almanaque desaparece la última frase. Las coplas sevillanas (Fig. 44 b) también emplearon la misma estampa, poniendo de relieve de nuevo el mercado, lícito e ilícito, que existía de estos tacos de madera.

Un retrato inglés (Fig. 44 c) presenta al joven en pose más airosa y con un rostro más realista que el esquemático y tosco grabado de los impresos españoles; ahora bien, que vaya acompañado de una especie de polichinela le imprime un cariz teatral o espectacular, incluso burlesco, que no tiene la estampa española. Este caso relaciona una vez más, por su recurso a la variedad y a la actualidad, a la prensa y a los almanaques.

En los pronósticos de 1762 y 1763 (*El escardillo del juicio y duende de la razón*), Romero Martínez se sumó a la costumbre de repetir imagen, dentro de los habituales gabinetes de observación, aunque en 1761 (*La verdad disfrazada y tahúr pronostiquero*) presenta otro grabado de más interés, siempre dentro de

⁷⁴ ANÓNIMO, *Coplas en que se da cuenta del gigante, que ha llegado a esta ciudad, lo que cuesta verle y lo que acerca de él discurre la gente. Año de 1759*, Sevilla, por José Padrino, en calle Génova, s. a.



Fig. 45. Jerónimo Fumaz, *El Gran Piscator otomano, jardinero de las estrellas, sarrabal de Moscovia y nuevo Merlín de la Europa, con la madre Celestina* (1739).

ese ámbito (Figs. 18b y 19). Uno y otro apelan a referentes distintos, a pesar de moverse en el terreno del estudio: la indumentaria del tahúr, más cortesana, se diferencia de la del duende, que es de togado, como corresponde al autor, colegial en la Universidad de Alcalá.

Extraordinaria también es la figura de *El Gran Piscator otomano, jardinero de las estrellas, sarrabal de Moscovia y nuevo Merlín de la Europa, con la madre Celestina. Antagonistas judiciares de los cuatro astrólogos peregrinos, español, inglés, turco y ruso* [...] para el año de 1739. *Útil para agricultura y medicina*.⁷⁵ Es una figura grande y gruesa sin ninguna apelación a lo astrológico

⁷⁵ Jerónimo FUMAZ, *El Gran Piscator otomano, jardinero de las estrellas, sarrabal de Moscovia y nuevo Merlín de la Europa, con la madre Celestina. Antagonistas judiciares de los cuatro astrólogos peregrinos, español, inglés, turco y ruso*. *Diario y pronóstico de los sucesos sublunares, físico- astronómico- naturales y políticos de Europa para el año de 1739. Útil para agricultura y medicina*, [Madrid], se hallará en la Plazuela de los Herradores, en la librería de José de Cueñas, y en las gradas de san Felipe, en el puesto de Pedro Rodríguez, [1739].

(Fig. 44). Su nombre es «El Gran Piscator de Moscovia», por lo que hay que suponer que corresponde al «Sarrabal de Moscovia» que figura en el título, un antagonista de los «astrólogos peregrinos».

En la periferia peninsular y en América

Hay otro grupo de almanaques, publicados en la periferia de la Península y en la América española, cuyos grabados no aluden a lo astrológico o lo hacen de forma vaga. Al primer grupo pertenece el de Julián del Prado, de 1776, aparecido en Mallorca, que muestra en el fondo de la imagen un asedio marítimo —quizá alusión a la expulsión de los británicos en 1756, de la que se cumplían veinte años— y en primer plano la caza de un ciervo con forma humana, que puede simbolizar también el previo ataque, representando a los ingleses como perros que despedazan al ciervo (Fig. 46).⁷⁶ A este grupo se puede añadir el de Antonico Blanco (1795), que lleva una viñeta con dos militares.

A estos se suman los que expresan su condición de pronóstico mediante los planetas y el carro del sol. Es el caso del *Astrolabio americano*, de Musientes, que en 1719 presenta a un Apolo azteca y en 1735 a uno más clásico (Figs. 47 y 48), y del *Pronóstico diario para el año del Señor 1789*, de Miguel Viu (Fig. 21), con la luna observada por dos astrólogos que usan telescopio, ambos con indumentaria antigua, por lo que el taco ha de ser anterior.

Algunas de estas ilustraciones, igual que «las celestes», se relacionan con las que figuraban en tratados de astronomía y en explicaciones de eclipses. Así resulta con la estampa que Judas Tadeo Ortiz Gallardo Villarroel incluyó en su *Puntual noticia, y fiel demostración, del grande futuro eclipse de sol*, del 24 de junio de 1778. Este trabajo, de mucha más calidad tipográfica que los pronósticos, fue la despedida de su autor, que ya había publicado ocho y aprovechaba la ocasión para anunciar su retiro de «semejantes papeles, [que] no son los más propios [...] al copete y reverendas de un catedrático de matemáticas, de Salamanca cuando menos».⁷⁷ Mientras que las ilustraciones de los almanaques no van firmadas, este grabado sí, por «Felix Prieto Sculp. Salmanticae», como corresponde a un trabajo encuadrado en otra área científica, presentado con más lujo para prestigiar al opúsculo y al autor.⁷⁸

⁷⁶ «Un Astrólogo Moderno» utilizó la misma en el *Calendario para el año del Señor 1787*, Palma de Mallorca, Imprenta de don Ignacio María Sarrá y Frau, s. a. CÁRDENAS LUNA, «La iconografía de los grabados de anteportada», piensa que la figura es una relectura de la metamorfosis de Acteón y Diana, el cazador convertido en ciervo y devorado por sus perros.

⁷⁷ Según la cita que se ha colocado al frente de este texto, Ortiz considerada los pronósticos «obras ridículas».

⁷⁸ El grabador Félix Prieto, que estudió en la Academia de San Fernando y fue pensionado por Carlos III, estuvo activo en Salamanca y Madrid entre 1772 y 1802. Véase Luisa CUESTA GUTIÉRREZ, *La imprenta*



↙ Fig. 46. Julián del Prado, *Pronóstico diario para el año bisiesto del Señor 1776*.



↗ Fig. 47. Miguel Musientes y Aragón, *Astrolabio americano* (1719).

El grabado de la *Puntual noticia* muestra cómo se produce el eclipse y sus diferentes fases, en un signo de rigor y cientifismo (Fig. 49). Tras haber mantenido un saber tradicional en los almanaques, Ortiz Gallardo Villarroel atiende ahora a un objetivo diferente: deshacer errores, cuestionar la astrología, explicar el fenómeno y dar algún consejo para mirarlo:

NOTA: A los curiosos que quieran observarle se les previene no se empeñen en hacerlo a cara descubierta porque no les será fácil, respecto a que la parte descubierta del sol basta para ofender la vista y aun para hacer que el eclipse no sea notado; pero, quien no tuviere otro arbitrio, logrará verlo atisbando o dirigiendo una visual al sol por una picadura sutil en un papel o naipe, hecha con solo la punta de un alfiler.⁷⁹

en Salamanca. *Avance al estudio de la tipografía salmantina (1480-1944)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1960, y Juan CARRETE PARRONDO, *Diccionario de grabadores y litógrafos que trabajaron en España. Siglos XV a XIX*. [https://docs.google.com/file/d/0B1YPayP2L2_PODE2ODIzZWYtZjZjMi00ZDVkLWI-4YjgtMmYzZTM5NzE5YjFh/edit].

⁷⁹ Judas Tadeo ORTIZ GALLARDO VILLARROEL, *Puntual noticia, y fiel demostración, del grande futuro eclipse de sol para el día 24 de junio de este presente año de 1778, según el meridiano y altura de Madrid, con razón de todas sus circunstancias, y muchas cosas más*. Todo lo ofrece en obsequio del público don..., Salamanca, en la Oficina de Sta. Cruz, por Domingo Casero, [s.a.], pág. 25.



Fig. 48. Miguel Musientes y Aragón, *Astrolabio americano* (1735).

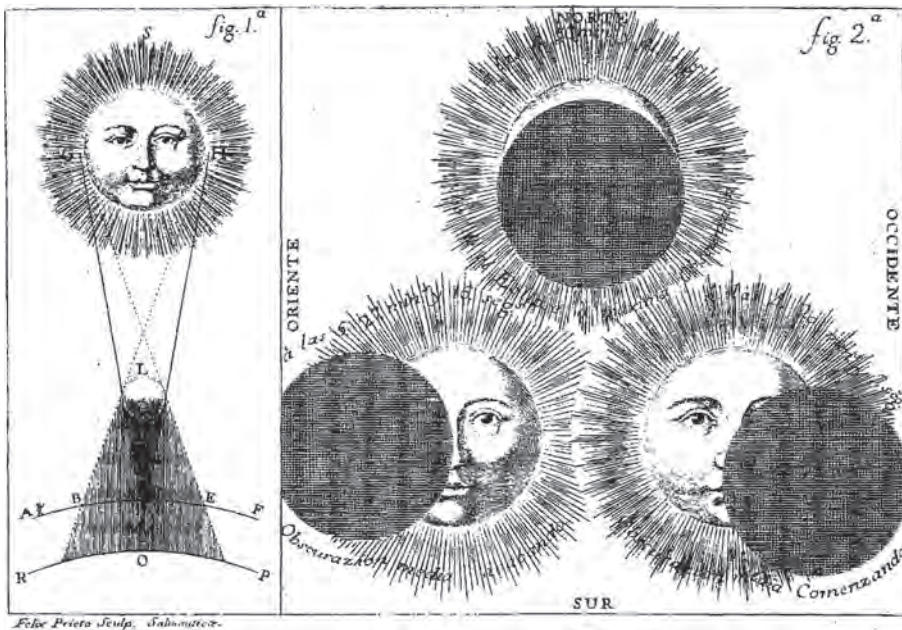


Fig. 49. «Felix Prieto Sculp. Salmanticae», en Judas Tadeo Ortiz Gallardo Villarroel, *Puntual noticia, y fiel demostración, del grande futuro eclipse* (1778).

Mujeres y observación

Otro grupo de frontis lo constituye el que tiene a mujeres por protagonistas, algo relativamente inusual, si no es por la presencia de Urania, la musa de la astrología y la astronomía. Lo acostumbrado es que aparezca con un manto azul que semeja el cielo, y con una diadema de estrellas, pero esta iconografía no siempre se refleja en los grabados de portada, que sitúan las estrellas en otras zonas de la composición. Además de la mejicana de 1736 (Fig. 8) para el pronóstico de José Antonio de Villaseñor y de la de 1742 para el de Julián Díaz (Fig. 22), que protagoniza, se sale del tópico *El piscator de las damas*, de José Julián de Castro (1754), en el que cuatro astrólogas hacen mediciones del firmamento. La viñeta recuerda por su disposición —y por mostrar un momento de colaboración— al grabado humanista de la *Politia literariae* (1540), de Decembrio (Figs. 20 y 50).⁸⁰ Aunque alguna de *Las damas* de Castro pueda evocar el modo de representar a las ciencias, más bien se hace eco del interés también femenino por la



Fig. 50. Decembrio, *Politia literariae* (1540).

⁸⁰ CASTRO, *El piscator de las damas para este presente año*.



Fig. 51. Impresa por Henry Overton, h. 1740 (British Museum, Londres).

ciencia, por los horóscopos y por las predicciones (Fig. 51). Silenciadas en la historia, cada vez se conocen más casos de mujeres que observaron, anotaron, midieron, dibujaron, ensayaron y experimentaron.⁸¹

Un ejemplo relativo de este silenciamiento, así como del trabajo en equipo se encuentra en *El pronóstico verdadero del pobrecito Manuel Pascual, intitulado sueños hay que verdad son, y punto en contra de los astrólogos*, para 1739, en el que junto a Manuel, sin sus extremidades, es su esposa Juana, «Dulcinea de los astros», quien con recado de escribir y compás sobre la mesa, hace las observaciones y copia lo que él le dicta, inspirado por Urania, según relata en la introducción. En el frontis del siguiente almanaque de Manuel Pascual, correspondiente a la segunda mitad de ese año, se acentúan algunos rasgos y detalles.⁸² Por ejemplo, el burro sobre el que va montado —Manuel Pascual se denomina a sí mismo «astroburro»— tiene colocadas sus patas delanteras encima de la

⁸¹ PIMENTEL, *Fantasmas de la ciencia española*, págs. 291-341.

⁸² ¿Francisco de la JUSTICIA Y CÁRDENAS?, *Sueños hay que verdad son y punto en contra de los astrólogos. Triaca magna contra el veneno de la astrología judiciaria. Continuación del cálculo verídico [...] para los seis meses que restan al año de 1739*, Segunda parte. Su autor el pobrecito Manuel Pascual, Madrid, se hallará en el puesto de libros de Tomás Ferrer, calle de Atocha, junto a las verjas de la Santísima Trinidad Calzada, [1739]. Véase Ana Isabel MARTÍN PUYA, «El pobrecito Manuel Pascual: almanques burlescos entre el ingenio, la literatura y el negocio», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 25 (2019), págs. 251-271.

mesa y de los papeles en los que trabaja Juana, como para destacar la crítica a los astrólogos, que escriben como si fueran asnos. Manuel, que ahora tiene pequeñas manos, señala con una vara al cielo y su mujer tiene un pecho descubierto, en posible alusión a Hera, Heracles y la Vía Láctea o, en lectura más cercana y prosaica, a su posible condición de prostituta, al vivir en Lavapiés (Fig. 52). Pascual, pese a su mermada figura, tuvo varias mujeres, todas le ayudaron a pronosticar e incluso Juana, «poetisa de Lavapiés», murió por «escribir piscatores en camisa», según confiesa en *El soplón de los astros*.⁸³



Fig. 52. ¿Francisco de la Justicia?, *Segunda parte del pronóstico verdadero del pobrecito Manuel Pascual* (1739).

Pero seguramente, dentro de este ámbito de representación de astrólogos, la imagen más importante sea la que muestra a Manuela Tomasa Sánchez, responsable de *La Gran Piscatora aureliense*, en 1742 (Fig. 15), con el firmamento

⁸³ ¿Francisco de la JUSTICIA Y CÁRDENAS?, *El soplón de los astros. Piscator de Lavapiés, pronóstico de burlas y burla de pronósticos. Vaticinio verídico, chistoso y entretenido de los sucesos políticos, civiles y mecánicos de los cuatro cachos del mundo para el año de 1740*, [Madrid], s. i., [1739].

y el río Tajo al fondo, los instrumentos de medición y observación sobre la mesa más el «superior telescopio que uso» en la mano, además del escudo que la enaltece, a ella (que se presenta como profesora de matemáticas) y a su labor. Si sus colegas masculinos indican cuáles son sus estudios y profesión, María Tomasa confiesa que es autodidacta educada en su propia biblioteca.⁸⁴

También es una excepción Teresa González, «la pensadora del cielo», que destaca igualmente su condición de estudiosa independiente, «sin voz viva de maestro». Estas mujeres no solo saben leer y escribir, sino que además tienen la suficiente preparación como para hacer mediciones y observar las esferas celestes. Teresa, en su pronóstico para 1778 se defiende de los ataques recibidos «por mucha parte de los críticos» y describe su gabinete de trabajo, que es consecuencia de transformar su tocador. Muestra así un entorno intelectual que la identifica y legitima, mientras se inserta en una actuación moral alejada de las madamitas de nuevo cuño, al tiempo que reivindica su capacidad para desenvolverse en actividades que solían ser masculinas:

De esta suerte es como he procurado adelantarme en los ramos auxiliares de las nominadas ciencias, no desperdiciando lo precioso del tiempo en afinar el chiste y el agrado, en inventar atractivos ni perfeccionar adornos de la belleza, solo sí en aprovechar buenos ratos del día y de la noche en el retiro de mi gabinete, consagrado a Minerva, deidad a quien cortejan los sabios, galantean los doctos y hacen corte los verdaderos críticos.

Este es el verdadero centro de todas mis delicias, y de la única estancia en que insensiblemente se ha ido mudando y transformando mi tocador. Aquí encontrará la curiosidad, no aquellos brillantes adornos que ha introducido la moda, sí solo, en vez de espejo de vestir, un telescopio de reflexión que me hace ver lo que con la simple vista no puedo alcanzar. Por palillero, un buen estuche de matemáticas, con su compás, semicírculo, pantómetra y demás instrumentos correspondientes. En lugar de almohadillas, los dos globos, celeste y terrestre, que bajo un punto de vista me presentan la inmensidad del cielo y la vasta esferoides de la tierra, que eso de ir a preguntar a los orbes de los planetas y a las estrellas lo que pasa por allá es viaje que solo pudo pensarle Huyghens, Descartes y Fontenelle.

En lo que tampoco he podido entrar es en los esqueletos de vanidad, dirigidos al fasto y fomentados por el lujo. Aunque reconozco muy bien son el dengue más favorito de las damas modestas, sin embargo poseo en su lugar un exacto regulador del tiempo, que con su buena marcha me sirve no solo para mis observaciones, sino también para avenir mi conducta con la distribución de las horas destinadas al cumplimiento de mis deberes.

⁸⁴ SÁNCHEZ DE OREJA, *La Gran Piscatora aureliense para el año de 1742*, pág. 3.

Su gabinete, ritmado como su tiempo de forma decorosa y honrada por un reloj «exacto», es su «museo», en el que permanece «rodeada de no pocos de aquellos libros que forman mi biblioteca».⁸⁵ Un museo, un gabinete, moralizado.

«La pensadora del cielo» enumera los tratados de matemáticas, sus estudios y cómo hace las mediciones;⁸⁶ construye todo un dispositivo textual en el que la descripción del estudio tiene un papel destacado para garantizar sus pronósticos, valorar su actividad y reivindicarse como autora, si bien no parece que publicara nada más.⁸⁷ Utiliza la descripción de su entorno de trabajo para validar el producto y prestigiarse a sí misma. De forma contraria actuó el Bachiller Carambola en el *Discurso astronómico y pronóstico general desde 1683 hasta el fin del mundo*, donde precisamente critica el género mediante la burla del espacio y de los instrumentos empleados en el estudio, y lo mismo ocurre al vincular el pronóstico con el alambique, que nada tenía que ver con los instrumentos del astrólogo, en el *Discurso astronómico, supusación infalible y misterioso desempeño del arte cabalística sobre los efectos del cometa que apareció en nuestro horizonte este presente año de 1682. Sacóla por alambique el Bachiller Caramesola*, que piensa que el mundo celeste no puede enviar mensajes: creer lo contrario es «acreditar ignorancia».⁸⁸

Aunque no usó imágenes, no hay que olvidar a «la musaraña del Pindo», Francisca Osorio, que publicó tres pronósticos entre 1756 y 1758.⁸⁹

Retratos

Los retratos de autores forman un cerrado grupo de imágenes. Son pocos y corresponden a escritores de fama, como Torres Villarroel, su sobrino Isidoro e Iglesias de la Casa, los tres afincados en Salamanca, si bien las efigies auténticas, no ideales ni genéricas, afectan al momento en que publican en casas madrileñas, lo que remite a un intento de mejorar estos impresos y la propia imagen mediante la mudanza del modelo de representación autoral, que se adecua a uno de los estándares establecidos por la moda para mostrar a los

⁸⁵ GONZÁLEZ, *El estado de los cielos para el año 1778*, págs. XX-XXI.

⁸⁶ MARTÍN, *Las gitanas del Viso y alojeros de Cádiz*, págs. 1-4, también enseñó al público «el modo de pronosticar».

⁸⁷ FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, IV, Madrid, CSIC, 1986, pág. 274, señala que no se concedió licencia a un pronóstico para 1777 (el informe fue de Benito Bails) y que había publicado otro en 1773 con el seudónimo de «La pensadora del cielo».

⁸⁸ TAYRA LANUZA-NAVARRO, «Astrological Literature in Seventeenth-Century Spain», *The Colorado Review of Hispanic Studies*, 7 (2009), págs. 119-136.

⁸⁹ Sobre esta autora, véase GIMENO PUYOL, «Entre burlas y veras: las estrategias reivindicativas de Manuela Tomasa Sánchez de Oreja y Francisca de Osorio, escritoras de almanques».

hombres de cultura y a los poderosos. Como se sabe, en la época se produce un gran desarrollo de este tipo de retratos entre escritores, científicos, artistas, ajustado a ciertas convenciones que antes habían servido principalmente para mostrar a la aristocracia.⁹⁰ López de Sedano en su *Parnaso español* (1768-1778) incorpora siempre que puede los retratos de los escritores antiguos que edita, como forma de distinción y reclamo, mientras Feijoo, Mayans, el padre Isla, Sarmiento, Moratín, Iriarte, la mayoría de los escritores de la época, se hacen retratar. Solían aparecer todos como burgueses, ataviados con sus mejores galas, o como profesionales con aquellos elementos iconográficos que identificaban sus actividades. Por ejemplo, Jorge Juan, en el grabado de Manuel Salvador Carmona, tiene en el zócalo una esfera, un navío, libros propios y ajenos, un telescopio de reflexión, instrumentos náuticos y de observación astronómica, planos de arsenales, diseños de barcos, es decir, el compendio de los trabajos y las disciplinas en las que el marino se desempeñó, de manera que el retrato es en cierta forma alegórico de su vida.⁹¹ Eso es lo que se pretendía con semejante lenguaje, lo mismo que se ve, por ejemplo, en el retrato del pintor y teórico Antonio Palomino, donde aparece pintando entre elementos de prestigio como la columna, la biblioteca y sus propias obras, mientras sobre la mesa, una regla, un compás, un cortaplumas y los trastos de escribir lo definen como pintor culto. Para completar la composición, la cartela relaciona sus triunfos profesionales y sociales (Fig. 53).

Por otro lado, a finales del siglo se lanzó la campaña gubernamental de los «Retratos de españoles ilustres», que difundió el rostro (y las hazañas) de aquellos que habían destacado en la historia nacional —por lo que se afianza ese reconocimiento del mérito—, pero durante toda la centuria recurrir al retrato para evidenciar el prestigio, la riqueza o el renombre alcanzados fue algo habitual, hasta el punto de encontrarlo asimismo entre los cómicos, grupo que por aquellas fechas se empeñaba en reivindicar su condición de ciudadanos útiles.⁹²

En el caso de los autores de pronósticos no son ellos los que aparecen en los frontispicios sino los personajes que han creado: los piscatores, con sus compases, reglas y esferas, lo que no anula absolutamente la posibilidad de que alguno de esos retratos pueda ser trasunto de su efigie. Sin embargo, sí son excepción destacada estos respetables de Torres Villarroel, ajustados al modelo

⁹⁰ ALVÁREZ BARRIENTOS, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII*, págs. 156-172.

⁹¹ Rosario DIE MACULET y Armando ALBEROLA ROMÁ identifican esos elementos en *Jorge Juan Santacilia. De «Pequeño filósofo» a «Newton español»*, Novelda, Augusto Beltrá, editor, 2015, págs. 109-110.

⁹² Juan CARRETE PARRONDO, *Memoria histórica del siglo de las luces: Retratos de los españoles ilustres*, Madrid, Calcografía Nacional, 1988; Álvaro MOLINA, «Retratos de españoles ilustres, con un epítome de sus vidas. Orígenes y gestación de una empresa ilustrada», *Archivo Español de Arte*, 89, 353 (2016), págs. 43-60; Joaquín ALVÁREZ BARRIENTOS, *El actor borbónico, 1700-1831*, Madrid, ADE, 2019, págs. 117-134.



Fig. 53. Juan Bautista Simó. *Retrato de Antonio Palomino* (1726), óleo sobre lienzo, 75 × 65 cm. (Colección particular).

canónico señalado, en el frontispicio de *Los copleros de viejo y de guardilla de Madrid*, de 1759, repetido con algunas pequeñas diferencias de gesto y tamaño en *Los traperos de Madrid*, para 1760 (Fig. 54b). En ellos el representado es él, no su *alter ego* pronosticador. Tras seguir la moda tradicional del almanaque, Torres aparece en un retrato exento, sin marco, como alguien distinguido por la sobriedad en la ejecución y la simplificación de elementos caracterizadores. Como máximo exponente de esta literatura y como exponente máximo de aquellos que quieren vivir de las letras, se muestra satisfecho en el óvalo, vestido con el manto universitario, solo rodeado por una corona de laurel que lo exalta, sustentado por la esfera, la regla y el compás, sus armas de pronosticador. Según corresponde a este tipo de grabados —este calcográfico— va firmado, aunque no se distingue la firma.

Pero antes de dar este paso a un código representacional más prestigioso, entre la imagen tradicional y la real hay un estadio intermedio en el que se muestra aún en el primer registro pero con su rostro auténtico. Es la figura que

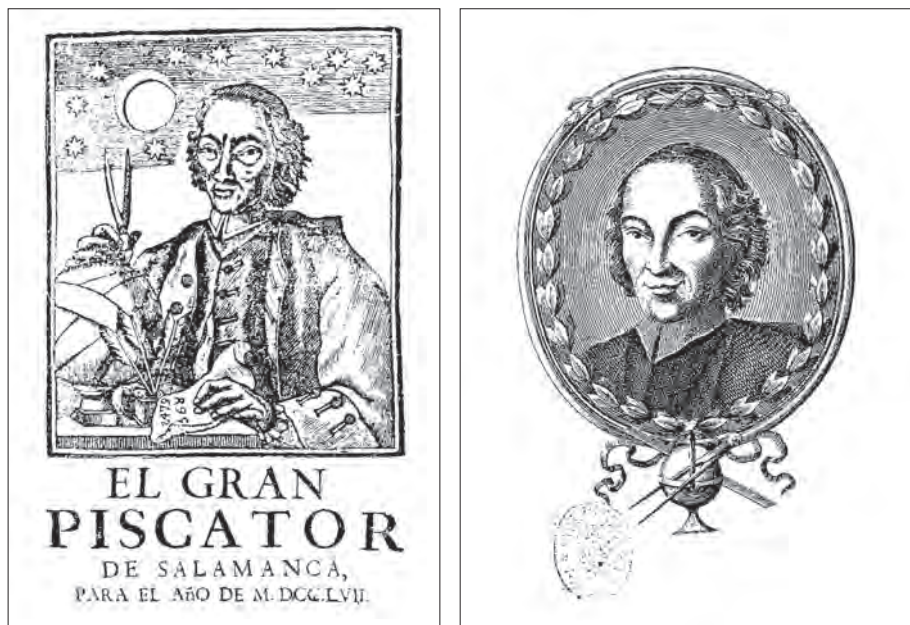


Fig. 54 a y b. Diego de Torres Villarroel, *La casa de los linajes. Pronóstico para [...] 1754*. Diego de Torres Villarroel, *Los traperos de Madrid* (1760).

se incluye en *La casa de los linajes. Pronóstico [...] para el año 1757* (Fig. 54 a).⁹³ Esfera, numerología, recado de escribir y gran protagonismo del compás, sin libros, como si quedaran postergados por los saberes prácticos y empíricos, el retrato es una reinterpretación del modelo tradicional, a la espera de dar el salto al más respetable y clásico, que se verifica unos años después y que continúa en el pronóstico correspondiente a 1762, en el que avanza en la simplificación de la imagen para mostrar solo su rostro, sin cargos (ya eran de todos conocidos), mientras se rodea de las palmas de la fama, olvidados los laureles (Fig. 55). A partir de este año, sin embargo, ya no aparece su retrato en los pronósticos.

El abandono de un registro iconográfico tradicional por este otro clásico, su transgresión, sucede cuando Torres comienza a editar con Joaquín Ibarra y luego con Andrés Ortega. La de Ibarra fue una de las mejores imprentas españolas, como es sabido. Es posible que el interés de Torres por diferenciarse de los demás pronosticadores y por dignificar su oficio de escritor le llevara a abandonar la imagen del piscator salmantino y a adoptar una categoría representacional de más prestigio, en sintonía así mismo con la distinción que suponía trabajar con

⁹³ *La casa de los linajes. Pronóstico, y diario de cuartos de luna, con los sucesos elementales y políticos de la Europa, para este año de 1757*, Salamanca, Antonio Villagordo, [1756].



↘ Fig. 55. Diego de Torres Villarroel, *El campillo de Manuela* (1762).
 ↗ Fig. 56. Isidoro Ortiz Gallardo Villarroel, *Los ciegos* (1760).

la casa de Ibarra, que empezaba a tener o ya tenía prestigio. En esas fechas publicó la *Paleografía* (1759) de Terreros, la *Flora española* (1762-1763) de José Quer, el *Parnaso español* (1768-1778) de López de Sedano y otros títulos. Estos dos últimos con importante presencia de ilustraciones. La respetabilidad de la profesión literaria se mostraba en esos grabados de mayor calidad, en la tipografía y en los formatos clásicos, como si fueran arquitecturas, de las impresiones de Ibarra y Antonio Sancha. Don Diego de Torres Villarroel se sumaba a una destacada imprenta y asumía el modelo prestigiado de representación del autor.

Pero esa campaña de imagen, la colaboración entre escritor e impresor duró poco, seguramente porque los pronósticos no entraban en la línea editorial del impresor, o por motivos económicos, como así mismo demuestra la falta de continuidad con el trabajo de su sobrino, Isidoro Ortiz, que también imprimió algunos almanaques en su casa. En este caso, el retrato se sirve del molde del grabado, con zócalo y filactelia que lo identifica como catedrático de matemáticas en Salamanca, pero sin los signos del astrólogo, en el pronóstico para 1760 (Fig. 56). El del año anterior, el primero con este impresor, no lleva ilustración, mientras que los precedentes publicados en la capital castellana mostraban sentado a la mesa, de forma tosca y repetida, al «Pequeño Piscator» (Fig. 41). Desde 1764 abandona los «momorrochos». Tanto él como su tío habían vuelto a publicar con impresores salmantinos.

Algo similar ocurrió diez años después con José Iglesias de la Casa, que también se retrata de forma realista en *El piscator historial de Salamanca* de 1773 y en el de 1774 (Fig. 57), pero esta vez en la imprenta madrileña de Andrés Ortega, mostrando posiblemente el desinterés de Joaquín Ibarra. El grabado se asemeja a los bien enmarcados, con los instrumentos colocados en el zócalo (reglas, compás, transportador, mapas, esferas), ensalza la actividad de astrólogo y al individuo (es decir, a sí mismo) al utilizar todos aquellos elementos —orlas, lazos, etc.— que contribuyen a la honra del oficio. La adscripción al modelo iconográfico canónico se evidencia en el retrato con el que ilustró sus *Poesías póstumas* en 1798, en el que la lira y la máscara sustituyen a los instrumentos para medir esferas, además de vestir como religioso destacando su profesión de presbítero (Fig. 58). Estos retratos de Iglesias los firma Félix Prieto, importante grabador, como corresponde al hecho de trabajar en un producto más distinguido.



Fig. 57. «Félix Prieto fecit. Salamanca», en José Iglesias de la Casa, *El piscator historial de Salamanca* (1773).

En todo caso, el giro en la manera de mostrarse ante los lectores, y su coincidencia al comenzar a trabajar con editores más solventes en la Corte, señala

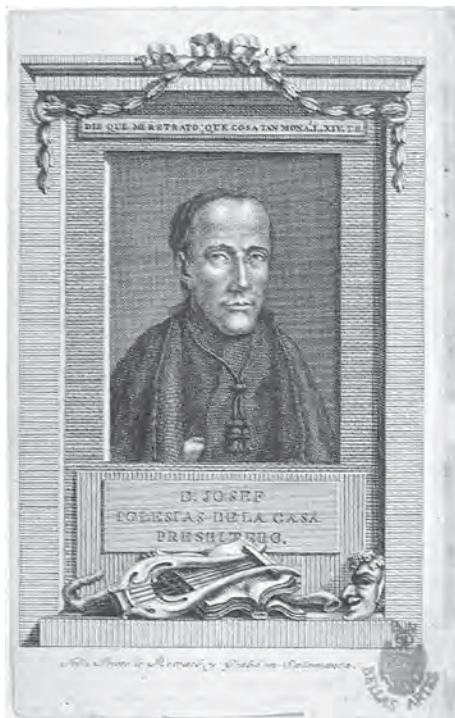


Fig. 58. «Félix Prieto le retrató y grabó en Salamanca», en José Iglesias de la Casa, *Poesías póstumas*, Salamanca, Francisco de Tójar, 1798.

la entrada de estos pronosticadores en un marco referencial distinto, así como el intento de realzar unas publicaciones, populares por su enorme alcance. La voluntad de ese intento se comprueba cuando dejan de trabajar con los impresores madrileños. Los pronósticos de Iglesias no recuperan los retratos, y en el caso de Torres solo en algunas ocasiones, como en *La tía y la sobrina* para el año 1767, pero en su edición de Cádiz.

En este ámbito del retrato hay al menos dos atípicos. Uno en *El piscator de la Corte al juego del revesino [...] para este año de 1738*, de Francisco de la Justicia y Cárdenas, que ofrece el busto de un barbado hombre de Iglesia, relacionado quizá con modelos antiguos, y el que en 1758 se da a la luz pública bajo el título de *El nieto del grande Torres y maestro universal de todos los piscatores*, con una figura de cuerpo entero, casaca, peluca y espada, en actitud de hablar o saludar, escoltado a ambos lados por dos filas de estrellas (Fig. 59).⁹⁴

⁹⁴ JUSTICIA Y CÁRDENAS, *El piscator de la Corte al juego del revesino*; Diego de TORRES VILLARROEL, *El nieto del grande Torres y maestro universal de todos los piscatores. Esto es, sazónada ensaladilla de cuantos diversos pronósticos ha dado a luz este asombroso ingenio, con una tabla muy apreciable para saber en qué días caen las fiestas movibles del año, desde el presente hasta el de 1800*, hallaráse con todos cuantos piscatores salgan a luz este año en la Imprenta de Castro, casa de las Armas, [1758].



Fig. 59 a y b. Francisco de Justicia y Cárdenas (1737) y *El nieto del grande Torres* (1758).

Entre las imágenes conocidas que figuran al frente de los almanaques las dos son únicas.

Si los pronósticos eran un producto mercantilizado con el que ganar dinero, como se destaca una y otra vez, y como denuncian algunos censores que los quieren prohibir porque engañan y timan al lector, utilizar retratos realistas que identificaran a determinados autores (como hicieron Torres, Isidoro Ortiz e Iglesias) fue llevar más lejos la estrategia de personalización, diferenciándose de manera clara por su propia efigie y no por la de su piscator. Cambiar el modelo del astrólogo en el gabinete por el más personal de la figura propia tenía sentido si se trataba de escritores consolidados y conocidos, como fue el caso de Torres, en menor medida de Iglesias y quizá de Ortiz Villarreal. Sin embargo, a la postre, no parece que fuera estrategia productiva, a juzgar por los pocos que la emplearon y el poco tiempo que la usaron, mientras que lo ya impuesto y lo que continuó de uso habitual fue el gabinete al aire libre en el que aparecía la máscara del autor.

El gabinete

Porque si hay una representación mayoritaria, característica, propia de los almanaques, es la que muestra al personaje en un gabinete de estudio con sus instrumentos de trabajo diseminados por la mesa, ordenados en modelo de eficacia. Con más o menos tosquedad, con más o menos variedad, siempre anónima, la ilustración se repite en muchos de estos impresos al menos desde el siglo XVI, adaptada a los tiempos, convertida en icono, en espacio simbólico (el estudio) y en una imagen simbólica que acoge los dos aspectos del trabajo del pronosticador: el de campo (exterior, de observación) y el de gabinete (interior, en su biblioteca), en una especie de adopción convencional e incluso irónica del despacho de trabajo y de la dialéctica dentro / fuera que estudió Gaston Bachelard en su *Poética del espacio*.⁹⁵ Esta zona, el estudio, adquiere una representación estándar que sirve para expresar un ideal de cultura y estatus.

Si los retratos se relacionaban con la representación digna y respetable de otro tipo de escritores, estos gabinetes insisten en lo mismo, en el modelo de aquellos que practican la literatura y la ciencia con letras mayúsculas, con la gente de la cultura y la política representada en sus despachos. Por ejemplo, y por citar unos poco conocidos, con los que ilustran las obras de Sebastiano Baldini a finales del siglo XVII (Fig. 60) o con el «Rincón de una biblioteca» de Jan Jansz van der Heyden, de 1711 (Fig. 61).⁹⁶ En este último se aprecia la cortina que, en esta ocasión, no dignifica al espacio ni al poseedor, sino que protege a los libros del polvo, como era relativamente habitual y se puede comprobar en alguno de los gabinetes de astrólogo. En los dibujos que ilustran la obra de Baldini, la cortina tiene un uso ennoblecedor (caso de Carlo Maratta); otras veces utilitario, destinado a diferenciar espacios: la biblioteca y el estudio (Stefano Peragine). Por los libros y los elementos que Van der Heyden coloca sobre la mesa —esfera celeste, terrestre y armilar— se puede relacionar al dueño del gabinete con el trabajo del astrólogo, y desde luego con el estudio, aunque segu-

⁹⁵ Gaston BACHELARD, *La poética del espacio*, México, FCE, 1965, págs. 268-290.

⁹⁶ Sobre los primeros, Marfa LÓPEZ-FANJUL Y DIEZ DEL CORRAL, «A Game of Drawing Fame: Sebastiano Baldini and his Gifts to the marqués del Carpio», en Andrea M. Gáldy y Sylvia Heudecker (eds.), *Collecting Prints and Drawings*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2013, págs. 19-36.



Fig. 60 a, b y c. Carlo Maratta, «Il Colombo overo scoprimento dell'Indie» (BNE, RES / 252, 59-60). Ciro Ferri, «La meraviglia della lente» (BNE, RES / 252, 190-191). Stefano Peragine, «Lo specchio» (BNE, RES / 252, 258), lápiz. En Sebastiano Baldini, *Obras*, finales del xvii (h. 1684).



Fig. 61. Jan Jansz Van der Heyden, «Rincón de una biblioteca», 1711 (Museo Thyssen Bornemisza, Madrid).

ramente se trate de un geógrafo o viajero, en vista del atlas y de la lanza oriental que se apoya, junto a los mapas enrollados, en la estantería.

La representación del espacio de trabajo intelectual se inserta en una larga tradición que descubría a los intelectuales en sus gabinetes, estudios, *estudio-los*, cámaras y despachos. El gabinete, como otros cuartos (el dormitorio, la sala,

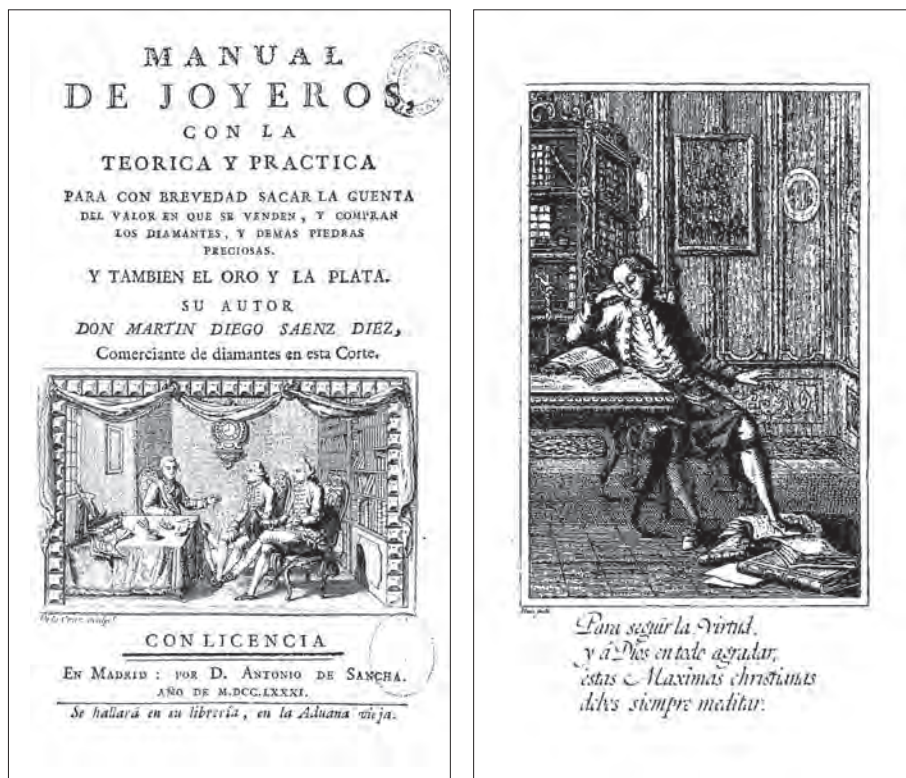


Fig. 62 a y b. «De la Cruz sculpsit», en Martín Diego Sainz Díez, *Manual de joyeros* (1786).
«Díez fecit», en Torcuato Torío de la Riva, *Gobierno del hombre de negocios, a quien las ocupaciones disipan el tiempo* (1788).

el comedor) es consecuencia de la paulatina especialización de las habitaciones de la casa, documentada desde el siglo xv, aunque más extendida después. Era un lugar al que retirarse solo o con los amigos escogidos para preservar la intimidad o tratar de negocios, como en la ilustración del *Manual de joyeros* de Martín Diego Sainz Díez, de 1786.⁹⁷ En esta imagen varios caballeros se reúnen arropados por la biblioteca en un reducido despacho, ajustado a las normas que los tratados de arquitectura daban sobre su construcción. El reloj marca las ocho, apenas hay sombras en el cuarto y tampoco candelabros. Hay que suponer que la conversación se realiza por la tarde, o el negocio temprano en la mañana. Similar valor de aislamiento tiene la estampa al frente del *Gobierno del hombre de negocios, a quien las ocupaciones disipan el tiempo*, de Torcuato Torío de la

⁹⁷ Martín Diego SAINZ DÍEZ, *Manual de joyeros con la teórica y la práctica*, Madrid, Antonio Sancha, 1786.

Riva (Fig. 62).⁹⁸ Publicado en 1788, alcanzó al menos cuatro reediciones hasta 1820. El retrato tiene mucha carga moral, explícita más aún por los versos que figuran al pie y el crucifijo que preside la mesa. El lector prefiere ocuparse de las «máximas cristianas» que lee con expresión amable, mientras se defiende de los textos tentadores que rechaza, al pisarlos y con el gesto de repudio de su mano izquierda. La estancia, por otra parte, está adornada con elementos que no distraen del estudio e iluminada por una ventana que no se ve y no produce sombras que estorben. Una habitación solo para el trabajo intelectual, aislada y comfortable, íntima, modelo para que el hombre de negocios se edifique y no caiga en tentaciones.

Gran parte de la especialización mencionada buscó consolidar y proteger lo privado. Estas imágenes muestran escenas en las que los protagonistas se concentran y abstraen, así como espacios con gran contenido emocional, inscritos en modelos de intimidad en los que se desarrolla la vida del espíritu, la creatividad, la investigación y no pocas veces el secreto, asociados a estantes, cajones y escritorios.⁹⁹ Al parecer, estos estudios —tan importantes desde el siglo XVI— se empezaron a construir junto a los dormitorios en la Italia de finales del Cuatrocientos.¹⁰⁰ Contaban con mesa para escribir, anaqueles para colocar libros, mapas —pronto bibliotecas, cerradas con puertas de cristal o con cortinas— y con todos aquellos elementos necesarios para realizar la faena intelectual, de lo que hay abundantes ejemplos.

Los primeros testimonios visuales que se conocen tienen a los hombres de Iglesia por protagonistas, pues ellos eran en su mayoría los que se ocupaban de la actividad letrada, ya fuera fijando textos, ya traduciendo, como en el caso emblemático de san Jerónimo, que acabó convertido en el patrón de los humanistas al publicar Erasmo sus obras y dedicarse Lutero a traducir la Biblia, como el mismo Padre de la Iglesia había hecho. Son muchas las representaciones en las que trabaja en una cueva, en el desierto, en un estudio, actualizadas a los tiempos de cada artista y expresando así los cambios en las mentalidades. Su imagen creó un modelo icónico muchas veces repetido y variado, por pintores y grabadores como Ghirlandaio, Dürero, Antonello da Messina y otros, que se extendió a la representación de distintos padres de la Iglesia y sabios (Fig. 63).

Con el tiempo y con la difusión de los saberes, con su salida de los monasterios y con el desarrollo de los métodos experimentales en la ciencia, esos estudios y gabinetes los ocuparon personalidades no solo eclesiásticas, y su

⁹⁸ Torcuato TORÍO DE LA RIVA, *Gobierno del hombre de negocios, a quien las ocupaciones disipan el tiempo*, Madrid, Benito Cano, 1788.

⁹⁹ BACHELARD, *La poética del espacio*, págs. 117-118.

¹⁰⁰ Raffaella SARTI, *Vida en familia. Casa, comida y vestido en la Europa moderna*, Barcelona, Crítica, 2002, pág. 169.



Fig. 63. Domenico Ghirlandaio, *San Jerónimo en su estudio*, 1480 (Iglesia de Ognissanti, Florencia).

contenido se amplió hasta convertirse en lugares cercanos a los museos o a las primeras galerías, en las que se mostraban las curiosidades recogidas por el dueño de la colección.¹⁰¹ El gabinete fue tanto lugar de trabajo como de reunión

¹⁰¹ Dora THORNTON, *The Scholar in his Study. Ownership and Experience in Renaissance Italy*, New Haven, Yale University Press, 1997; Wolfgang LIEBENWEIN, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, Ferrara, Franco Cosimo Panini, 2005; Philipp BLOM, *El coleccionista apasionado. Una historia íntima*, Barcelona, Anagrama, 2013; Peter THORNTON, *Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France and Holland*, New Haven, Yale University Press, 1987.

y exposición. Pero también de representación de quienes vivían en la casa, por lo que podía estar muy ornamentado. De hecho, la palabra «gabinete» se emplea para referirse tanto a los espacios de estudio como a las salas en las que se recibía a los íntimos y a los muy íntimos, como relata con detalle una oda de Juan Meléndez Valdés. Titulada «El gabinete» (1794), destaca su intenso contenido erótico, incluido su olor como elemento excitante, algo que no pasa de mera alusión en otros casos: «¡Qué ardor hierve en mis venas! / ¡Qué embriaguez! ¡Qué delicia! / ¡Y en qué fragante aroma / se inunda el alma mía! / Este es de Amor un templo». El lúbrico lugar posee espejos, gasas, velos, porcelanas, perfumes, «fieles tortolitas» (cuyo significado erótico es de todos conocido), piano, perlas al cuello, corsé «y en él de su albo seno / la huella peregrina». Finalmente, la amante llega para aliviar la impaciencia del poeta, que en sus versos expone muy bien una realidad a menudo silenciada, una imagen del gabinete ocultada por las otras, que destacan más lo social e intelectual.¹⁰²

Con frecuencia la bibliografía se ha centrado más en lo femenino de la habitación, cercana al tocador, pero ni fue solo un cuarto femenino ni solo un espacio para recibir, adornado según las posibilidades del dueño.¹⁰³ Era lugar también de estudio en el más amplio sentido del término, pues igualmente lo poseían los comerciantes y los políticos, todo aquel que realizaba una actividad intelectual y podía permitírselo. A lo largo del XVIII se puso de moda tener en la casa pudiente esos lugares para socializar. «Desiderio Cerdonio», en *El ropavejero literario en las ferias de Madrid*, hace una descripción novelada de distintos hábitos de la sociedad burguesa enseñando cómo pasaban el tiempo y se divertían, igual que muchos otros textos costumbristas y narrativos del final de siglo. Se detiene en algunos gabinetes para hacer un apunte minucioso, que interesa tanto por lo que dice sobre la decoración, como sobre los espacios de la casa y las costumbres:

Después de haber atravesado una multitud de salas, a cual más primorosamente adornadas, entraron en un pequeño gabinete. Perdóneme el lector, tengo de hacer aquí su descripción, porque es necesario. En aquel corto recinto se hallaba reunido cuanto el lujo puede inventar de más costoso y delicado: grandes vasos al gusto griego exhalaban los perfumenes [sic] más olorosos que embalsamaban el aire. No se podía volver a parte alguna la vista ni subirla al techo sin ver su imagen retratada en tersos y hermosos cristales que formaban las paredes del gabinete.

¹⁰² Juan MELÉNDEZ VALDÉS, «Oda VII. El gabinete», *Obras en verso* (edición de Juan H. R. Polt y Jorge Demerson), I, Oviedo, Cátedra Feijoo / Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1981, págs. 200-201.

¹⁰³ «El teatro representa la cámara de un caballero soltero, con unos taburetes, un tocador, una mesa con algunos libros y multitud de frasquitos, cajas, etc.», Ramón de la CRUZ, *El petimetre*, en *Sainetes de don...*, I, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Bailly-Baillièrre, 1915, pág. 169a.

El arte del dorador, del esmaltador, del grabador, parecían haber contribuido a porfía a su adorno. ¡Qué dorados tan brillantes, tan bruñidos! ¡Qué esmaltes tan delicados! ¡Qué colores tan vivos! ¡Qué mezclas tan caprichosas! ¡Qué dibujos tan originales!

Se habían representado en diferentes cuadros que formaban los tableros de cristal varios asuntos de mitología: aquí Venus salía de entre las olas del mar, seguida de las Gracias, sus perpetuas compañeras; en otra parte estaba representado el tocador de la diosa; una tropa de graciosos geniecillos volaban a su alrededor y la [sic] ofrecían atavíos que servían a dar realce a su hermosura sobrehumana; sus amores con Adonis, los celos de Vulcano, el juicio de Paris, estaban representados en los demás cuadros.

Leandro y Carlos alabaron el gusto, la riqueza de aquel gabinete, y envidiaron a Filis la dicha de poseerlo. Se sentaron en los sofás, en los canapés, se alabó el gusto del lujo moderno, se comparó con el de los antiguos, y se halló una diferencia notable. Los antiguos no tenían gusto en sus adornos, decía Filis, no conocían la conveniencia, la comodidad, no sabían unirla con el placer, sus casas consistían en cuatro o cinco grandes salas que parecían de baile, carecían de esta multitud de gabinetes, unos más grandes, otros más pequeños, pero todos cómodos y graciosos; sus adornos eran pesados y feos: tapices o colgaduras de damasco o terciopelo, grandes sillones, pesados, armatostes de ébano, cargados de estatuas, de figuras, de hojarasca, de madera, de bronce, de marfil, muchos cuadros confusamente mezclados. Los antiguos eran pesados en todo, añadió Elisa, nosotros somos ligeros, vivos, alegres, originales.¹⁰⁴

Por su parte, Juan Fernández de Rojas, en su adaptación de *El tocador, o el libro a la moda, escrito en letra de color de rosa, pulimentado y barnizado*, obra de Caracciolo, y en las mismas fechas, señalaba igualmente el éxito de esos espacios y de sus adornos, así como su condición de entorno íntimo: «mi gabinete parece un palacio encantado, mi canapé un lecho cómodo y voluptuoso, mi biblioteca un jardín, mi sofá parece todo sembrado de violetas y jacintos. Mil

¹⁰⁴ DESIDERIO CERDONIO, *El ropavejero literario en las ferias de Madrid, obra tan útil como las más y tan inocente como pocas*, Madrid, Imprenta de Villalpando, 1796, págs. 105-108. *El ropavejero* es la suma de las anónimas *El tiempo de ferias, o Jacinto en Madrid. Novela de buenas costumbres*, Madrid, Ramón Ruiz, 1793, y *Mis bagatelas, ó las ferias de Madrid, mueble de moda, especialmente para las damas y petimetres literatos*, Madrid, en la Imprenta de González, 1791. Con variaciones y supresiones, son la misma obra. Algunas consideraciones sobre ellas en Salvador GARCÍA CASTAÑEDA, «*Vanitas vanitatis: Las ferias de Madrid*», *Anales de Literatura Española*, 20 (2008), págs. 219-240. Ciaran HARTY, por su parte, en «Estrategias autoriales en la literatura costumbrista de finales del siglo XVIII: la serie en torno a las ferias de Madrid (1791-1796)», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 30 (2020, en prensa), estudia sus relaciones y el componente costumbrista. Leandro, Carlos y Celia protagonizan *El ropavejero* y las mismas peripecias les ocurren a Jacinto, Enrique y Rita en *El tiempo de ferias*. La protagonista lee una novela inglesa en un «gabinete solitario», alumbrada por dos bujías, y es en el gabinete donde da «principio una aventura interesante», *El tiempo de ferias*, pág. 50.

espejos me reproducen por todas partes». ¹⁰⁵ Fernández de Rojas adapta, ¹⁰⁶ pero al hacerlo —como «Desiderio Cerdonio»— informa sobre las novedades y las tendencias madrileñas. Por eso observa que el tocador no era solo un lugar para el arreglo de la persona sino también, a veces, una suerte de gabinete intelectual. Consciente de la paulatina mercantilización de la cultura y de que el saber y la lectura se equiparan a otros bienes superfluos con los que se comercia, subraya de qué modo el conocimiento se ha convertido en un objeto de cambio, ligero en su textura, que contribuye a perfilar la imagen del individuo, mientras que es la moda el asunto de reflexión profunda:

Me acuerdo haber asistido algún tiempo al tocador de una dama que ojeaba el *Fejoo* haciendo gestos y tarareando una u otra cancioncilla; nuestros petimetres forman algunas veces una especie de muralla en su tocador con una porción de libros, la mayor parte extranjeros. ¹⁰⁷

El autor, que también lo es de otros «libros de moda» —marbete con el que ejerció cierta denuncia social y concitó la atención de aquellos que eran el objeto de su crítica y de los que no lo eran—, pone de relieve al final de la centuria la presencia de ese espacio privilegiado en las casas de ciertos grupos sociales; a mediados de siglo, sin embargo, lo que se encuentra es la extrañeza por el lugar, por lo que se hace en él y por su mobiliario, como ocurre con aquellas prácticas y aquellos escenarios propios de la nueva sociabilidad. Si se critican las tertulias y los modos de relación, también las reuniones en esos espacios, como denuncia José M.^a Antonio López Cotilla en 1753: los gabinetes están «tan de moda, que llenos todos de fábulas gentilicias, medallas y países [paisajes] de mentidas deidades», no contienen «ni una imagen de Cristo, ni una efigie de María». ¹⁰⁸ La censura va en paralelo con la de aquellos que constataban que en esas reuniones no se hablaba de moral ni de religión, sino de asuntos a su parecer frívolos. Y Ramón de la Cruz, siempre atento a la evolución de las costumbres, destacaba en 1768 que los gabinetes eran habitaciones nuevas: los gabinetes para recibir, no los espacios para el estudio. El sainetero, ejemplificando como tantas veces el enfrentamiento entre modernidad y tradición, introduce a una «Mari Pelaya» —el nombre de reminiscencias antiguas y «auténticas» no

¹⁰⁵ Juan FERNÁNDEZ DE ROJAS, *El tocador, o el libro a la moda, escrito en letra de color de rosa, pulimentado y barnizado*, Madrid, Imprenta de don Antonio Espinosa, calle del Espejo, 1796, pág. 83.

¹⁰⁶ Fernando BOUZA, «De lo material en el texto», en Roger Chartier (ed.), *¿Qué es un texto?*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006, págs. 39-65.

¹⁰⁷ FERNÁNDEZ DE ROJAS, *El tocador*, pág. 44.

¹⁰⁸ José M.^a Antonio LÓPEZ COTILLA, *Epifanía mariana o manifestación prodigiosa de Marta Santísima, madre de Dios y nuestra*, Madrid, Vda. de Manuel Fernández, 1753, 7v, cit. por VALVERDE PÉREZ, *Actos de precisión*, pág. 257.

es casual— en un «gabinete con luces» en el que reacciona admirada ante ese nuevo sitio «de conversación», frente a los que ella conoce, en los que conviven en «el suelo / personas, mulos y vacas / debajo de un mismo techo». Se asombra de las sillas, las «mesas de oro», los cristales, espejos y cama, que en realidad es un canapé, objeto que nunca ha contemplado y sobre el que reflexiona para saber qué es: «¿Qué mueble será este, cielos, / que no le he visto en mi vida, / y me ha chocado en extremo?». ¹⁰⁹ Recuérdese la naturalidad con que se refería a ese mueble «cómodo y voluptuoso» el autor de *El tocador*, ya al final del siglo.

Pero los diccionarios también pusieron de relieve la novedad del «gabinete», pues el de Autoridades muestra que el término para designar el lugar donde se desarrolla el trabajo intelectual es «estudio»: «apósito donde el abogado o el hombre erudito tiene librería y estudia», que también es la «pieza retirada donde los pintores, escultores y arquitectos tienen los modelos, estampas, dibujos y otras cosas necesarias para estudiar y entender en sus facultades». Estas acepciones del año 1732 dejan clara la especificidad intelectual de la habitación, pero otras recogen, como el diccionario de Sobrino (1705), la dimensión social y pública, de escuela o facultad donde se aprende cualquier materia, como ya había indicado Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, de 1611.

Sebastián de Covarrubias explicaba que «estudio» también era el aposento donde el estudiante o el letrado tenían su librería, «y en Valencia llaman estudios lo que en Castilla llamamos entresuelos, porque ordinariamente tienen en ellos sus libros los letrados y negocian allí, dejando el resto de la casa a su familia». Luego se verá que el entresuelo era el lugar elegido por los arquitectos para situar el gabinete. ¹¹⁰ En realidad, el «estudio» pasó a denominarse «gabinete», según se ve en el diccionario de Esteban de Terreros, ya en 1766, que identifica uno y otro con la «estancia retirada y adornada en una casa», «lugar destinado para el estudio» que «comúnmente se llama en España estudio». Y, dando cabida a la noción de gabinete de curiosidades, añade que es el «lugar en que guardan y colocan en orden los curiosos muchas preciosidades de la naturaleza, como hierbas, plantas, conchas, medallas, minerales, petrificaciones, etc.». De modo que vincula gabinete y «aficionado», ¹¹¹ lo que no hace la Academia cuando lo define, pues lo entiende como una pieza propia de «palacios o casas de

¹⁰⁹ CRUZ, *Las segadoras*, en *Sainetes*, I, pág. 535a.

¹¹⁰ Carmen ABAD-ZARDOYA, «“Donde el arte debe sujetarse a la necesidad”. Intendencia doméstica, sociabilidad y apartamentos masculinos en los entresuelos del siglo XVIII», en Gloria A. Franco Rubio (ed.), *La vida de cada día. Rituales, costumbres y rutinas cotidianas en la España moderna*, Madrid, Almudayna, 2012, págs. 113-134, aporta numerosos testimonios.

¹¹¹ Para la figura del curioso en el siglo XVII, la idea del saber como forma de alcanzar la virtud y el gabinete de curiosidades, véase Pedro REULA BAQUERO, *El camarín del desengaño. Juan de Espina, coleccionista y curioso del siglo XVII*, Madrid, CEEH, 2019.

los principales señores», que se encuentra en lo más íntimo, eso sí, destinada al recogimiento y a tratar negocios. Es así mismo la pieza que las señoras usan para «peinarse y componerse».

Así, pues, la palabra «gabinete», que en principio define espacios de reunión, acabó invadiendo el significado del vocablo «estudio» hasta utilizarse de forma indistinta y en ocasiones prefiriendo el primero, como sucede en los testimonios que siguen. Pero también tuvo un uso metonímico, en tanto que espacio simbólico y función, según mostró Francisco León y Ortega en *El prognóstico entretenido y corral de comedias*, para 1736, en el que presenta a unos amigos «que estaban de gabinete», es decir, charlando.¹¹²

Si acudimos a textos especializados, como el *Diccionario de las nobles artes*, Rejón de Silva relaciona los gabinetes con las colecciones artísticas, su exposición y contemplación, mientras el de Francisco Martínez informa de que es el nombre que recibe la habitación adornada de estampas, cuadros, grabados, «diseños» (o sea, maquetas, como Terreros al referirse a «modelos») «y otras curiosidades semejantes», en adaptación asequible a los nuevos tiempos burgueses que abandonaban los grandes gabinetes de curiosidades.¹¹³ Recuérdese que el *Diccionario de Autoridades*, en 1732, también había empleado para este aposento la palabra «estudio». Los diccionarios de arte muestran que el término era de uso común y estaba aceptado por la generalidad en los años ochenta, mientras que el de la Academia y el de Terreros, que son anteriores —este último se publicó en 1786, pero se redactó antes de la expulsión de los jesuitas en 1766— parecen indicar que es palabra —sentido— relativamente nuevo.

Sin embargo, mientras encontramos las muestras de sorpresa señaladas y estos indicios léxicos de la novedad del término, la prensa madrileña, como la de otros lugares de España, constata que se introducía la moda de contar con un gabinete, en tanto que espacio de representación. La tendencia llegó a tal punto que, además de venderse objetos e incluso gabinetes enteros, hubo artífices que en los años sesenta se especializaron en componerlos y en decorarlos. Un par de piezas que anuncia el *Diario de Madrid* del 9 de julio de 1761 encajan en el espacio del astrólogo: «un globo terrestre de metal dorado a fuego y esmaltado y una aguja náutica, uno y otro muy acomodados para gabinete».¹¹⁴

¹¹² Francisco LEÓN Y ORTEGA, *El prognóstico entretenido y corral de comedias*, Barcelona, José Teixidó, [1735], pág. 18.

¹¹³ Diego Antonio REJÓN DE SILVA, *Diccionario de las nobles artes para instrucción de los aficionados y uso de los profesores. Contiene todos los términos y frases facultativas de la pintura, escultura, arquitectura y grabado, y los de la albañilería o construcción, carpintería de las obras de fuera, monte y cantería, etc.*, Segovia, Imprenta de Antonio Espinosa, 1788. FRANCISCO MARTÍNEZ, *Introducción al conocimiento de las Bellas Artes o diccionario manual de pintura, escultura, arquitectura y grabado*, Madrid, Vda. de Escribano, 1788, pág. 199.

¹¹⁴ Jesusa VEGA proporciona testimonios sobre ventas de tocadores y gabinetes, así como sobre esos artesanos, en «Contextos cotidianos para el arte. Cuadros y objetos de arte para el adorno doméstico madi-

El lugar del gabinete

Pero, ¿en qué lugar de la casa se encontraba el gabinete de trabajo? Ya se ha visto que diferentes testimonios lo sitúan en una zona retirada de la vivienda, aislada, para poder concentrarse y no ser molestado; se presenta como un territorio para preservar la privacidad. Precisamente, Benito Jerónimo Feijoo defendía en 1736 el derecho a no recibir a aquellos importunos que gustaban de visitar y hacían perder el tiempo: refugiarse en el gabinete era la única estrategia. «No hay quien tenga por inurbanidad despachar una, u otra vez, a un moliente de visitas haciendo que [el dueño] no está en casa».¹¹⁵ Por tanto, en la defensa de lo privado, espacios como tocadores y gabinetes desempeñaron un destacado papel. Otra artimaña, esta vez aconsejada por Jean-Antoine Nollet, consistía en ver sin ser visto quién llamaba a la puerta o se acercaba por la calle, para responder o no a su llamada. Era aplicación a la vida civil de un ingenio creado para la guerra, el polemoscopio, por el que, según su inventor, «un hombre sedentario y curioso, desde su mesa y sin dejar el estudio, un enfermo sentado en su cama, alcanza a ver cuanto pasa en una calle muy larga o en una plaza pública, por medio de un espejo puesto al lado de una ventana, con una inclinación proporcionada» (Fig. 64).¹¹⁶

Mientras en el siglo ascendía la tendencia a preservar lo privado de lo público, aumentaban en las casas que se lo podían permitir esos distingos y, por tanto, los ámbitos que los mostraban. La especialización en el uso de las habitaciones daba lugar a piezas íntimas, que se cargaban de emociones tantas veces reproducidas en novelas, estampas y textos costumbristas, aposentos para la soledad, el erotismo y la reflexión, modelos de intimidad para conseguir el equilibrio entre lo interior y lo exterior ciudadano mediante la posesión de un lugar propio en el que realizar los viajes interiores.¹¹⁷

De este modo, Benito Bails, en sus *Elementos de matemática*, a la altura de 1793, reflexiona sobre los cuartos de la casa y su distribución, en línea con la tradición tratadística europea. De hecho, se ha señalado la influencia sobre su trabajo del teórico Pierre Patte, entre otros.¹¹⁸ Bails se detiene con detalle sobre

leño a mediados del siglo XVIII», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 55.1 (2000), págs. 5-43. Véase, de la misma autora, «Transformación del espacio doméstico en el Madrid del siglo XVIII: del oratorio y el estrado al gabinete», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 60.2 (2005), págs. 191-226, y Alicia CÁMARA MUÑOZ, «La dimensión social de la casa», en Beatriz Blasco Esquivias (ed.), *La casa. Evolución del espacio doméstico en España*, I, Madrid, Ediciones El Viso, 2006, págs. 169-174.

¹¹⁵ Benito Jerónimo FEIJOO, «Verdadera y falsa urbanidad», *Teatro crítico universal*, VII, Madrid, Andrés Ortega, 1778, disc. 11, pág. 271.

¹¹⁶ Jean-Antoine NOLLET, *Lecciones de física experimental*, IV, Madrid, Joaquín Ibarra, 1757, pág. 337.

¹¹⁷ Lionello SOZZI, *Gli spazi dell'anima. Immagini d'interiorità nella cultura occidentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

¹¹⁸ Véase Pedro NAVASCUÉS PALACIO, «Estudio crítico» a Benito BAILS, *De la Arquitectura civil*, Murcia, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1983.

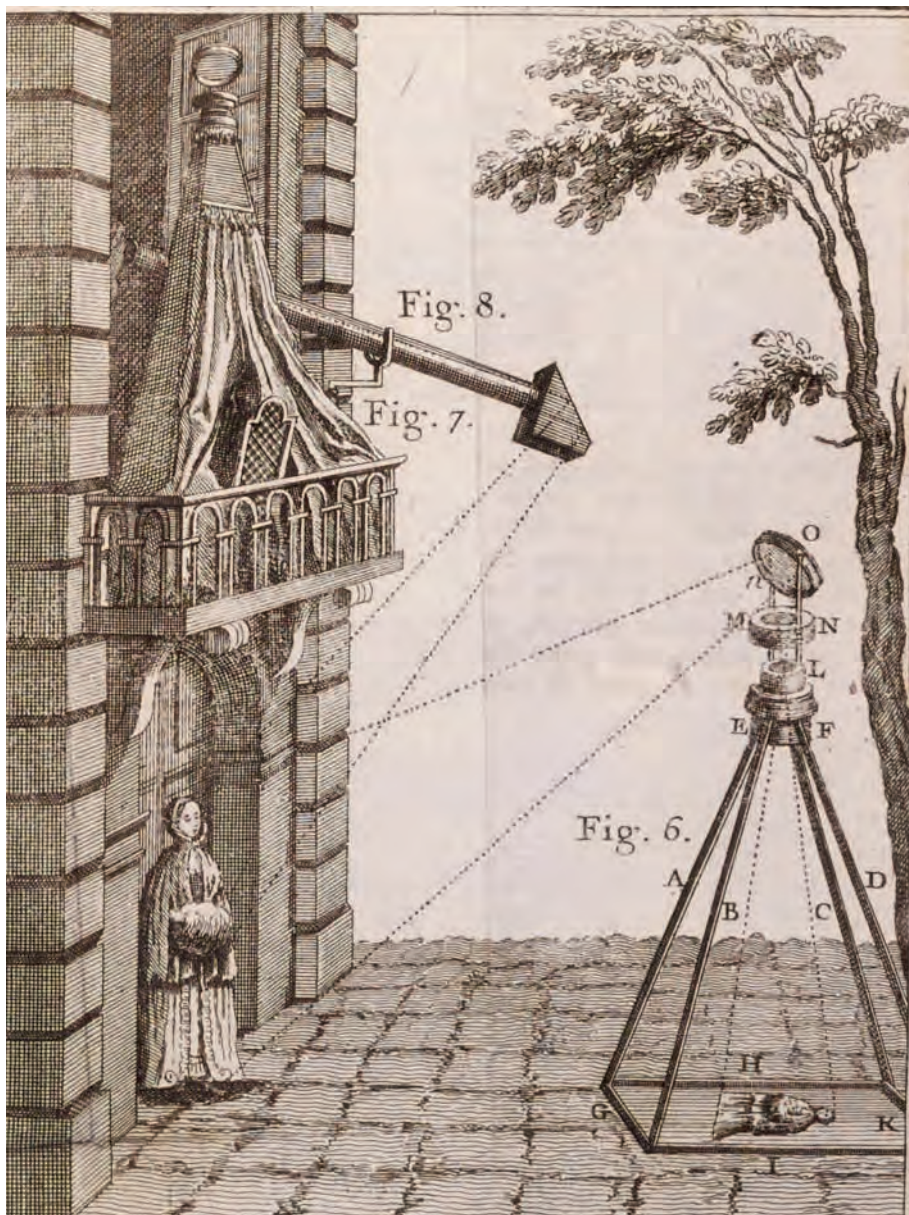


Fig. 64. «Polemoscopio», en Jean-Antoine Nollet, *Lecciones de física experimental*, IV, Madrid, Joaquín Ibarra, 1757.

los «apartamientos», aquellas piezas que se comunican y pueden ser «cuartos de compañía, cuartos de parada y cuartos de habitación». En los primeros, el dueño recibe a sus amigos, en los de respeto o parada se colocan los muebles de mucho valor, y los de habitación son los privados, destinados al descanso y recogimiento, y han de estar retirados «con el fin de que los curiosos» no incomoden. «Y cuando la corta extensión de la área no permita hacer estas piezas en sitio retirado, se podrán colocar en entresuelo o ala». El *Diccionario de Autoridades* define entresuelo como el aposento que está «en medio del primer cuarto bajo y del cuarto principal, que de ordinario tiene los techos más bajos que los de las otras salas». También se denomina así al cuarto «levantado de la calle dos o tres varas», por debajo está abovedado y encima tiene el cuarto principal. Bails caracteriza cada habitación hasta llegar a la «sala de asamblea», en la que por la noche se reúne la concurrencia para jugar, oír música, etc. Este cuarto también se conocía como «sala de sociedad», según se ve en algunos planos de Silvestre Pérez (Fig. 65), por ejemplo, y como «sala de conversación», según *El tocador*. Las salas de conversación o de sociedad se denominaban así porque a las tertulias se las llamó entonces «sociedades», en las que se conversaba y sonreía, al decir de Fernández de Rojas.¹¹⁹

La sala y el salón estaban tan introducidos en las casas de las clases media y alta que la zona central del paseo del Prado, frente a la estatua de Apolo, se denominó «Salón del Prado». Fue un espacio delimitado, que contaba con varias hileras de árboles y sillas de alquiler; zona de alta sociabilidad, para «estar como en casa», era muy apreciada por los viajeros y por los madrileños en el siglo XVIII. Del tipo de relación que se establecía en él han dejado luminosos testimonios, entre otros, autores como Mesonero Romanos y Fernández de Córdoba, pero lo que interesa destacar es esa familiaridad con el término y con el lugar de la casa, que acabó saltando al espacio urbano, convertido este en zona doméstica para adoptar en ella ciertas maneras y comportamientos cotidianos.¹²⁰

Poca atención dedica Bails a los gabinetes. Son «piezas como secretas adonde se retira el dueño de la casa para escribir o estudiar, de lo cual se infiere que no es menester sean muy grandes». En el plano de Pérez, está en un

¹¹⁹ Cito por la segunda edición, Benito BAILS, *Elementos de matemática*, IX, I, Madrid, Viuda de Joaquín Ibarra, 1796, págs. 78-82. Silvestre PÉREZ, «Casa particular en San Sebastián» (1819), *Trazas, rasguños y diseños del célebre arquitecto don...*, BNE, DIB/14/27/70. FERNÁNDEZ DE ROJAS, *El tocador*, pág. 80.

¹²⁰ Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, *Cultura y ciudad. Madrid, del incendio a la maqueta (1701-1833)*, Madrid, Abada editores, 2017, págs. 172-182, y Álvaro MOLINA MARTÍN, «Un salón al gusto del día. De paseo entre las fuentes del Prado», en Alicia Cámara Muñoz y Bernardo Revuelta Pol (eds.), *Arquitectura hidráulica y forma urbana*, Madrid, Fundación Juanelo Turriano, 2019, págs. 131- 151. Para el desarrollo del paseo del Prado, Concepción LOPEZOSA APARICIO, *El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005.

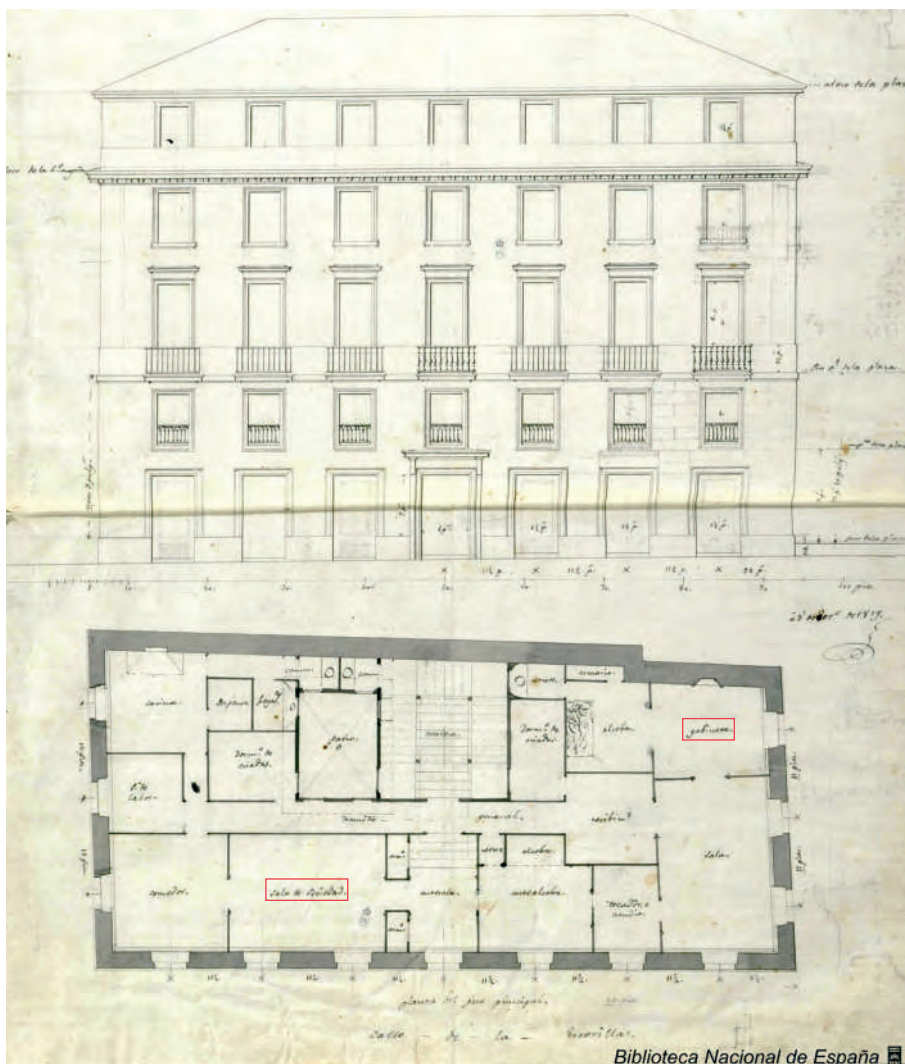


Fig. 65. Silvestre Pérez, «Casa particular en San Sebastián» (1819), BNE, DIB/14/27/70.
Se ha destacado la ubicación del *gabinete* y de la *sala de sociedad*.

extremo de la casa, entre la sala y el dormitorio, como si de un «apartamento» dentro de ella se tratara. A lo que sí atiende el teórico es a cuestiones de confort y utilidad, aconsejando que las chimeneas se coloquen «enfrente de los balcones o ventanas», como «se practica en los gabinetes de estudio», aunque también observa que, para dejar más espacio a los libros, es mejor situarlas en un

rincón.¹²¹ Entre ironías y alguna exageración, describía en 1778 Vargas Ponce a Cadalso un gabinete que

está en un espacioso entresuelo guarnecido a derecha e izquierda de dos robustos estantes con gran número de libros, todos en pasta y bien tratados todos. El testero adornado con las cartas de Europa y América, que servían de colaterales al retrato del dueño, quien, con un libro en las manos (única vez que le he visto manejar semejante instrumento), infundía veneración y daba ejemplo. La fachada de enfrente con su mapamundi y las dos cartas restantes, todo con el más bello orden, economía y aseo; junto al testero y a su izquierda una mesa de herraje con su bayeta verde, una escribanía, su campanilla, sello, lacre, tijeras de tiros largos, cuchillo de marfil, cortaplumas, globos, compás, regla, una carta y otra carta, arenilla a granel, la *Gaceta* del último lunes y hasta otro millón de trastos diferentes, que junto con docena y media de silloncitos franceses, cortinas de lienzo pintado sobre las puertas y la de una ventana de tafetán verde, hacían todo el ajuar del cuarto, recibimiento, sala despacho, gabinete, estudio o escritorio de mi hombre.¹²²

Además de puntualizar que esa pieza contribuía a que determinados individuos se mostraran modernos y constatar la sinonimia terminológica (despacho, gabinete, estudio, escritorio), confirma Vargas Ponce los elementos que formaban parte del gabinete (se emplearan o no), y cómo casi todos están presentes en los frontispicios de los almanaques. Unas veces eran instrumentos de trabajo, pero siempre de representación. Estos estudios debían tener una agradable temperatura, para lo que el entresuelo era adecuado, y la orientación correcta para su buena iluminación de día, así como para la fácil ventilación. Feijoo lo detalló en su «Desagravio de la profesión literaria», de 1726, lo mismo que otros como Tissot, que, en traducción de Alejandro Ortiz, añadía: «¿Qué literato hay que no haya salido muchas veces de su gabinete con un intenso dolor de cabeza y calores insoportables», por no ajustarse a las normas de higiene y ventilación? Para despejarse, al estudioso le conviene caminar, ya que es en esos momentos cuando aparecen las ideas «que la oscuridad del gabinete hubiese sofocado para siempre», aunque Tissot cree que el mejor ejercicio para el literato es la equitación.¹²³ Otra reflexión interesante, a este respecto, recogía el médico suizo:

¹²¹ BAILS, *Elementos de matemática*, págs. 84, 82, 89.

¹²² José SIMÓN DÍAZ, «Documentos para la Historia de la Literatura Española. Vargas Ponce, erudito a la violeta», *Aportación documental para la erudición española*, Madrid, CSIC, 1947, tercera serie, págs. 2-3. Más referencias en ÁLVAREZ BARRIENTOS, *Los hombres de letras*, pág. 151.

¹²³ Alejandro ORTIZ Y MÁRQUEZ, *Aviso a los literatos y a las personas de vida sedentaria sobre su salud*. Su autor, el Dr. Tissot [...] Traducido del francés al español por el Dr..., Zaragoza, Francisco Moreno, 1771, págs. 3-4 y 88. Sobre la temperatura del despacho, pág. 125.

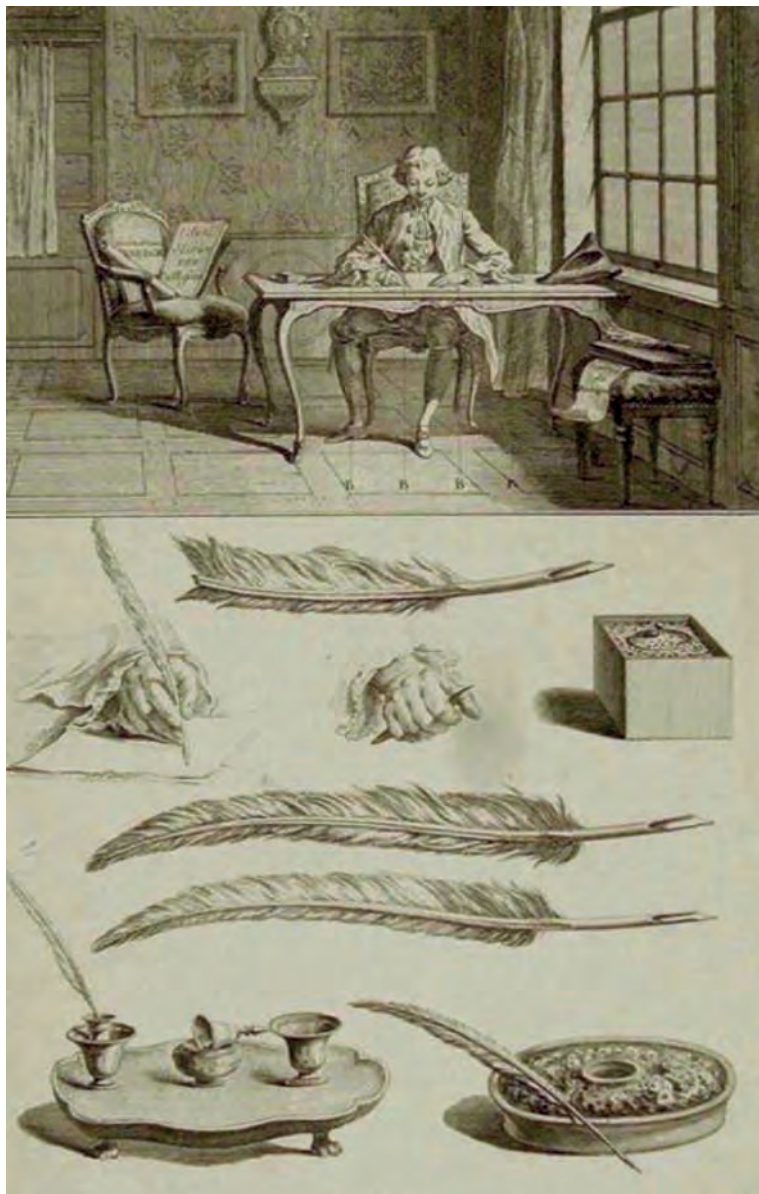


Fig. 66. Prévost, «Art d'écrire», *Encyclopédie* (h. 1761).

El trabajo del gabinete, dice Mr. Rousseau, hace a los hombres delicados, debilita su temperamento, y el alma con dificultad conserva su vigor cuando el cuerpo ha perdido el suyo; el estudio gasta la máquina, agota los espíritus, destruye

las fuerzas, enerva el valor, hace al hombre pusilánime e incapaz de resistir igualmente al trabajo y a las pasiones.¹²⁴

El interés por ejercer el trabajo intelectual de forma sana y lo menos lesiva para la salud se encuentra en numerosos textos, ofreciendo normas y consejos desde los tiempos de Luigi Cornaro hasta llegar a Feijoo, Pujati, Tissot, José Miguel Royo, Félix Galisteo y Alejandro Ortiz, entre otros.¹²⁵ Incluso una estampa de la *Enciclopedia* sobre el «Arte de escribir» se hace eco de ello y presenta a un hombre en plena actividad, en la postura correcta, con la luz entrando por la parte izquierda para que no produzca sombras incómodas, dentro de un despacho amplio y aireado (Fig. 66). La estampa que protagoniza una mujer en la misma acción de escribir tiene algunas diferencias respecto de la masculina, como si su actividad letrada fuera menor u ocasional: la luz penetra por la derecha y no hay libros ni documentos alrededor, por lo que se supone que solo redacta una nota o una carta (Fig. 67). Los consejos se llevan a la práctica (o no) en cuadros como «Un escritor afilando su pluma», de Jan Ekels (Fig. 68), y en los grabados incluidos en la *Iconologie par figures* de Prévost. El escritor de Ekels (1784) se concentra cara a la pared, sentado de forma desenfadada, incorrecta según la advertencia de la *Enciclopedia*. Su estudio no contiene libros, como si no necesitara de su consulta para componer su obra y como reflejo de su pobreza, evidente en el estado de su ropa, pero también ejemplo de que el genio y la inspiración no necesitan de ayudas. Al mismo tiempo, en el grabado de Prévost titulado «L'étude» (Fig. 24), se concilian todos los elementos que para 1791, fecha de su edición, ya se conocían de sobra, sin olvidar los alegóricos como el gallo para denotar que se estudia toda la noche, ni la regla y el compás de los saberes matemáticos. Son objetos consabidos que figuran en los retratos de los hombres de cultura, como muestra el de Feijoo de 1791 (Fig. 69).

Aunque los objetos que integraban el gabinete cambiaban y se modernizaban según las modas y el avance tecnológico, hubo cierta continuidad. Mejoraban los elementos que proporcionaban comodidad de uso al reflexionar sobre el mobiliario específico, como se percibe en la evolución de los enseres que aparecen en los frontispicios de los almanaques. Pero la realidad siempre es variada y los hombres de cultura se adaptaron a sus posibilidades, como muestran Jan Ekels (1784) en la austera y pobre habitación de «Un escritor afilando su pluma», y González del Castillo al identificar el lugar de trabajo con la simple habitación en aquellos que no disponían de una espaciosa y

¹²⁴ Félix GALISTEO Y XIORRO, *Aviso a los literatos y poderosos acerca de su salud, o tratado de las enfermedades más comunes a esta clase de personas*, traducido del francés por..., Madrid, Benito Cano, 1786, pág. 25. Es su versión del libro de Samuel-Auguste Tissot.

¹²⁵ Véase ÁLVAREZ BARRIENTOS, *Los hombres de letras*, págs. 146-155.



Fig. 67. Prévost, «Art d'écrire», *Encyclopédie* (h. 1761).

ventilada casa. Así, en la escena que figura «habitación de don Periquito, con sillas, mesa con libros, papeles y escribanía» en *El cortejo sustituido*, como en tantas obras de teatro.¹²⁶

¹²⁶ Juan Ignacio GONZÁLEZ DEL CASTILLO, *El cortejo sustituido*, en *Sainetes escogidos*, eds. Alberto Romero Ferrer y Josep Maria Sala Valldaura, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2008, pág. 152.



Fig. 68. Jan Ekels, *Un escritor afilando su pluma*, 1784 (Rijksmuseum, Amsterdam).

El gabinete de trabajo o estudio, pues, era un espacio diferente de aquellos dedicados a la conversación, en salas y salones. Aunque pudiera reunir en tertulia algunos amigos, en él se realizaba el trabajo solitario de interpretación e interiorización de lo aprendido y el de creación, cuando las posibilidades económicas lo permitían. A él se asociaron valores de intimidad, como confirma el



Fig. 69. *Benito Jerónimo Feijoo*, dibujado por José Mallea y grabado por José Vázquez, en *Retratos de españoles ilustres*, 1791.

anónimo autor de la «novela de buenas costumbres» que es *El tiempo de ferias*, pero también simbolizó actitudes morales, pues era lugar para la edificación interior (y así mismo, por testimonios como «El gabinete» de Meléndez Valdés,

El sofá de Crébillon hijo o *Las joyas indiscretas* de Diderot, para la diversión erótica).¹²⁷ En la narración costumbrista se otorga un valor especial a lo que se desarrolla en él, a la lectura y a las mujeres como portadoras de civilización, hasta el punto de que es una lectora, que emplea su ocio de forma útil, la que en muchos relatos reforma al protagonista disipado. En *El tiempo de ferias* ella se entretiene leyendo novelas sentimentales y morales en el interior de un gabinete, en concreto, *Clarisa*, y en inglés. Ocupa su tiempo de modo constructivo, retirada del «ocio malo», de las mesas de juego y de la charlatanería insulsa y maldiciente que se produce en la casa en la que vive.¹²⁸ Aunque no necesariamente, leer en soledad en un gabinete situado en el entresuelo podía ser un modo de apartarse de los otros, una forma de manifestar melancolía, misantropía, la propia diferencia o la sola necesidad de intimidad, mediando los libros, utilizados como barrera.¹²⁹

Gabinetes informales de estudio

Pero antes de entrar en los gabinetes al aire libre de los astrólogos y en los cuartos de los autores, puede resultar oportuno detenerse sobre unos pocos estudios informales o improvisados, algunos de los cuales han quedado como iconos de la historia, mostrando así el valor simbólico y la función representacional que el pupitre o el buró tuvieron en el periodo. Son lugares especiales de trabajo que secularizan, al igual que otros, aquellos primeros empleados por los hombres de Iglesia; escenas que muestran al intelectual realizando su labor en espacios diferentes de los habituales. Es el caso mencionado de san Jerónimo estudiando en el desierto o en una cueva y el de Marat (Fig. 70). El revolucionario había convertido su bañera en una especie de pupitre y escribía en ella, mientras aliviaba sus dolores por la enfermedad cutánea que padecía, según diferentes testimonios. Uno de ellos, el del mismo pintor David, que lo visitó el día anterior a su muerte y lo encontró escribiendo en su escritorio improvisado. Este, sobrio, está formado por una tabla sobre la bañera, el tapete que la cubre y una caja de madera, sin barniz, como mesa supletoria. La austeridad es un valor revolucionario, y el gabinete la simboliza, sin adornos, como espacio severo que cierra y delimita el espontáneo lugar de trabajo.

¹²⁷ Sin olvidar que en la narrativa de la época moral y erotismo iban juntos.

¹²⁸ ANÓNIMO, *El tiempo de ferias*, págs. 50-52.

¹²⁹ Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, «La ciudad, sería y en orden: polítics y mercados del ocio en la España del siglo XVIII», en Robert Fajen y Andreas Gelz (eds.), *Ocio y ociosidad en el siglo XVIII español e italiano / Ozio e oziosità nel Settecento italiano e spagnolo*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2017, pp. 253-279; Abigail WILLIAMS, *The Social Life of Books*, New Haven, Yale University Press, 2017, pág. 83.



Fig. 70. Jacques-Louis David, *La muerte de Marat*, 1793, óleo, 128 × 165 cm.
(Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Bruselas).

Marat está muerto, desnudo. La desnudez del héroe moderno lo identifica con los clásicos en un cuadro cargado de simbolismo: pluma, tintero y carta se interpretan como elementos propios de una labor intelectual dirigida a la propaganda y la opinión pública, mientras el cuchillo ensangrentado en el suelo alude a la muerte heroica sufrida por defender sus ideales. La magnanimidad del muerto (de la Revolución), frente a la maldad de la tradición conservadora



Fig. 71. Benjamin Zix, *Portrait allégorique de Vivant Denon*, 1811, pluma y tinta (Museo del Louvre, París).

en la nota de Marat asignando una cantidad a la madre de su asesina, frente a la carta de esta y el cuchillo. El despacho insignificante en que se ha convertido la bañera se vuelve monumento de perenne recuerdo refrendado por la inscripción «À MARAT, DAVID», como señala Starobinski. El tiempo fluye entre las dos escrituras, la de las cartas manuscritas y la de la inscripción, lapso que lo convierte en

héroe. El cuadro es un emblema de la Revolución, un ejemplo de propaganda. El óleo de 1793 actualiza el gabinete de trabajo y muestra que la faena intelectual, además de arriesgada, también se desarrollaba en otros espacios.¹³⁰

La idealización de ese retrato, que congenia con su rigor histórico, se encuentra también en el que Benjamin Zix hizo, en forma de alegoría, de Dominique Vivant Denon en 1811, estudiando entre las piezas secuestradas y expoliadas por las tropas francesas destinadas al futuro Museo del Louvre (Fig. 71). En un caso como en otro, ambos retratos están cargados de contenido político, siendo una situación de trabajo intelectual y un espacio interior como es el gabinete de estudio los motores de ese mensaje propagandístico, para demostrar uno de los principios de la teoría publicística: la atención al entorno.¹³¹ Vivant dio a París la condición de ciudad universal que se perseguía al crear un gran museo que concentraría toda la cultura de Europa y del Mediterráneo.¹³² El que fuera ojo de Napoleón para las artes aparece como guardián del templo de la cultura entre estatuas, libros, manuscritos, bustos y cuadros, algunos de ellos reconocibles. No pocos hacen alusión a las campañas del emperador en Egipto, Alemania e Italia, en algunas de las cuales participó Denon, que también estuvo en España recogiendo piezas para el museo de Bonaparte y para el suyo propio. Varias de las que se reconocen dieron carácter a la ciudad: la columna Vendôme, el obelisco, el elefante de la Bastilla, e igualmente se identifican planos de puertas y arcos triunfales ya inaugurados por entonces. El valor propagandístico de este gabinete es indudable.

En este retrato, que tanto lo es de Vivant como del ideal de política cultural que el museo representa, aparece también Napoleón monumentalizado y como inspirador (en una de las versiones que hizo Heinrich Reinhold, un haz de luz que cae del techo ilumina al emperador y a Denon, uniéndolos en un mismo destino). El director del museo es mostrado como responsable de distintos proyectos que realiza a la vez, a la vista de la variedad de muestras de arte que lo rodean. Y todos esos planes y objetivos tienen como centro el pupitre desde el que ordena y cataloga las piezas, desde el que dispone y da forma al mundo.

El general Álava, convaleciente, de anónimo pintor inglés, presenta otro de estos gabinetes improvisados, informales. Sentado en un sofá, con las muletas y el bastón cerca, Miguel Ricardo de Álava y Esquivel, que recuperó parte de las

¹³⁰ Charles BAUDELAIRE, «Le musée classique du bazar Bonne-Nouvelle», en *Critique d'art suivi de Critique musicale*, eds. Claude Pichois y Claire Brunet, París, Gallimard, 1992, págs. 69-70, y Jean STAROBINSKI, 1789, *les emblèmes de la raison*, París, Flammarion, 1979.

¹³¹ Véase el clásico de Edward L. BERNAYS, *Propaganda*, Santa Cruz de Tenerife, Melusina, 2010.

¹³² Marie-Anne DUPUY, «Portrait allégorique de Vivant Denon, d'après Benjamin Zix», en Pierre Rosenberg (ed.), *Dominique Vivant Denon. L'œil de Napoléon*, París, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1999, pág. 483.



Fig. 72. Anónimo inglés, *El general Álava, convaleciente* (h. 1824), aguada sobre papel, 21,5 × 27,9 cm. Perteneciente a The Raglan Collection (Christie's, 2014: SALE 2014, n.º 1546, LOT22).

obras de arte españolas que habían pasado al Louvre, está rodeado por planos y libros (Fig. 72). Por dicha recuperación se le nombró académico de honor de Bellas Artes. El cuadro se fecha hacia 1824, aunque muestra al militar tras ser herido en 1812.¹³³

Retratos similares, es decir, de personajes leyendo o trabajando intelectualmente en ámbitos no habituales se pueden acumular, pero no es el objetivo de este trabajo. Sí quiero terminar esta breve muestra de gabinetes informales con un ejemplo del uso disciplinario de la administración y del control que se ejerce sobre los ciudadanos desde los despachos y burós. Se trata de una estampa de Gabriel de Saint-Aubin, incluida en la *Mémoire sur la réformation de la police, soumise au roi en 1749*, por el inspector de policía Guillaute (Fig. 73). El diseño muestra una oficina bien ordenada, trasunto de la ciudad racionalizada que se

¹³³ Gonzalo SERRATS URRECHA, «El general Álava, un embajador militar en el Louvre», en Esperanza Navarrete y Alejandro Martínez (eds.), *Patrimonio en conflicto. Memoria del botín napoleónico recuperado (1815-1819)*, Madrid / Vitoria, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando / Diputación Foral de Álava, 2015, págs. 41-63.



Fig. 73. Gabriel de Saint-Aubin, en Guillaute, *Mémoire sur la Réformation de la Police, soumis au roi en 1749*.

perseguida. Se pretendía que la urbe dejara de ser un cuerpo enfermo para ser un objeto cognoscible gracias a la clasificación de sus habitantes, cuya información debía ordenarse y recuperarse mediante fichas de un modo nuevo y rápido. El buró bien organizado es reflejo del orden pretendido para la ciudad.¹³⁴

¹³⁴ [Jacques François] GUILLAUTE, *Mémoire sur la réformation de la police, soumis au roi en 1749*, ed. Jean Seznec, Paris, Hermann, 1974. Véase Eric HEILMANN, «Comment surveiller la population à distance? La machine de Guillaute et la naissance de la police modern», *Hal, archives-ouvertes.fr*, 2007 [https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00125574], y Hamed KHOSRAVI, «Theories and History of Police: Notes on Cesare Birignani's "The Rational City"», *The City as a Project*, 23 august 2011 [<http://thecityasaproject.org/2011/08/theories-and-history-of-police-notes-on-cesare-birignanis-the-rational-city/>].

A la diversificación de actividades corresponde también esta del escritorio, del gabinete que se muestra como un instrumento necesario para elaborar los saberes sobre los individuos y la metrópoli. Se trataba no solo de vigilarlos, sino de conocer su vida y trayectoria mediante esas fichas que se ponían al día y podían tenerse a mano gracias al sistema de ficheros o de «gran ordenador». Esta perspectiva vigilante generó así mismo un modelo urbano regular que hiciera fácil el control del ciudadano y el deseo de no pocos de quemar aquellas ciudades aberrantes por su fisonomía y diseño para levantarlas de nuevo según patrones modernos, de moderna policía. El plan de Guillaute, en su momento utópico, es hoy realidad y ha ido más allá gracias al control mediante el sistema GPS.

La representación: el gabinete al aire libre del astrólogo y el cuarto del autor

Los gabinetes al aire libre tienen el antecedente egregio en aquellas escenas que muestran a los evangelistas y a Padres de la Iglesia como san Jerónimo escribiendo o leyendo en el desierto. Si el traductor de la Biblia se había convertido en una especie de patrón de los humanistas y sus retratos en espacios cerrados sirvieron como modelo de representación para los intelectuales, las imágenes de estos trabajando en lugares abiertos han de situarse entre la prosapia de los gabinetes al aire libre que él frecuentó en su vasta iconografía. Este tipo de despacho es el signo de identidad de astrólogos y piscatores.

De la imagen amable al texto melancólico. El aire libre y la buhardilla

Los almanaques, con sus burlas, sátiras y buen humor desesperanzado alejaban la melancolía y entretenían la tristeza y el ocio, mientras enseñaban con sus saberes misceláneos. Los prólogos y a veces los títulos destacan la condición «jocosería» de muchos de ellos, que tanto se podían leer en soledad como en grupo. Tenían una utilidad social o de sociabilidad. Al unir lo serio con lo entretenido, seguían una vieja tratadística que muchos modernos, a sabiendas o no, ponían al día:

Los mismos autores, que por lo ordinario no conocen más que su gabinete y no conversan sino con los muertos, tienen necesidad de alegrar sus estudios serios con las recreaciones inocentes, ¿y qué son estas recreaciones sino el mezclar lo serio con lo jocoso, y sustituir a una obra profunda y reflexiva alguna pequeña obra fugitiva?¹³⁵

Al tiempo, su carácter humorístico aunque desencantado se relaciona con la melancolía que en ocasiones producen los lugares donde se gestan los textos,

¹³⁵ D. L. DE M. Y S., *El libro de moda, impreso en París en hojas verdes en la imprenta de la primavera o del papagayo en el año nuevo. Traducido por...*, BNE, ms. 12936/22, f. 37.

territorio del escritor y del investigador. Esta condición ambigua se condice bien con las declaraciones de tantos intelectuales y creadores que a menudo reseñan padecer los negros humores de esa enfermedad del alma. En el caso de los almanaques, son los autores en las introducciones, no los astrólogos de los frontis, quienes confiesan padecerla.

No fueron pocos los que mostraron esa vinculación emocional, de refugio, con su estudio y con su actividad, explícita en momentos de zozobra, por ejemplo, al ser requisados los papeles con los que trabajaban. Así sucedió cuando las autoridades se los confiscaron a Andrés Marcos Burriel, Gaspar Melchor de Jovellanos, Manuel José Quintana, Isidoro Antillón, Juan Agustín Ceán Bermúdez, entre otros. Burriel llegó a confesar: «Toda mi vida es leer», cuando se los arrebataron.¹³⁶ Se manifiesta entonces la relación de dependencia con el gabinete y, al ser desplazados de él y recogidos sus documentos, evidencian hasta qué punto el quebrantamiento de ese lugar podía representar la vulneración de sus derechos como ciudadanos. Todos ellos, de un modo u otro, revelan con su queja esa relación íntima con su espacio de trabajo, pero sobre todo Isidoro Antillón, que hizo una lectura política del atropello, según la cual, aquello con lo que se trabaja, lo que se ha escrito y el lugar en que se escribe resultaban ser «el más sagrado de todos los depósitos». Por tanto, su violación era una de las mayores agresiones a los derechos del individuo.¹³⁷

Porque el estudio es extensión de uno mismo, escenario de las aventuras del pensamiento, museo de la memoria como signo de identidad del escritor, del artista y del científico; el gabinete expresa la historia de su usuario, sus hábitos y costumbres, y representa aquello de lo que es capaz. Tanto es imagen del paso del tiempo por lo que se acumula en él, como de que el tiempo no transcurre; es su laboratorio y su autobiografía.¹³⁸

Al situar a los intelectuales en sus gabinetes se mostraban imágenes de individuos e imágenes de ideas o actividades que los representaban. Solían aparecer en determinadas posturas y actitudes, siendo la melancólica una de las más frecuentes y valoradas, codificada como la más adecuada para retratar a alguien que estaba en contacto con el mundo de las ideas y la creación, con Saturno. Muy conocida es la estampa de Durero, así como el retrato de Jovellanos por Goya, el autorretrato de Luis Paret y tantos otros que hicieron uso de ese modelo (Fig. 74). Fue el grabado de Cesare Ripa sobre la melancolía, incluido

¹³⁶ Alfonso ECHANOVE TUERO, S. I., *La preparación intelectual del P. Andrés Marcos Burriel, S. J. (1731-1750)*, Madrid, CSIC, 1971, pág. 139.

¹³⁷ Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, «1812. Isidoro de Antillón retrata a Jovellanos: moral y liberalismo para ciudadanos de bien», en Ignacio Fernández Sarasola y otros (eds.), *Jovellanos, el valor de la razón (1811-2011)*, Gijón, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, Ediciones Trea, 2011, págs. 631-649.

¹³⁸ Giorgio AGAMBEN, *Autorretrato en el estudio*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2018.



Fig. 74. Luis Paret, «Autorretrato en el estudio», 1775-1778 (Museo Nacional del Prado, Madrid).



Fig. 75. Cesare Ripa, «Melancolía», *Nova iconología* (1618).

en su *Nova iconología*, de 1618, ampliamente utilizado, el que sirvió de modelo e inspiración (Fig. 75).¹³⁹

Esa imagen melancólica de artistas y poco después también de intelectuales se adoptó de manera excepcional a la hora de representar a los astrólogos de los pronósticos. En las estampas suelen aparecer, más bien, sonrientes y mirando al espectador, de forma que establecen una comunicación amable y cercana con él. Una relativa excepción a esta tendencia fue el grabado de Torres Villa-

¹³⁹ La imagen, en Cesare Ripa, *Nova iconología*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1618, pág. 319. La vigencia de su *Iconología*, anterior, traducida a diferentes lenguas, fue tal y su condición referencial tan aceptada que en 1759 se puso al día para que siguiera desempeñando su función. Sobre la melancolía como forma y crisis en la representación de los intelectuales y artistas en el periodo tratado, además del clásico de Rudolf y Margot Wittkower, *Nacidos bajo el signo de Saturno. El carácter y la conducta de los artistas, una historia documentada desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Madrid, Cátedra, 1995, véase Fernando R. de la Flor, *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, Barcelona, José J. de Olañeta, editor / Edicions UIB, 2007; Wolf Lepenies, *¿Qué es un intelectual europeo? Los intelectuales y la política del espíritu en la historia europea*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2008, y László F. Foldenyi, *Melancolía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2008.



Fig. 76. Diego de Torres Villarroel, *La barca de Aqueronte* (1737).

roel al frente de *La barca de Aqueronte*, de 1737 (Fig. 76). Ya se sabe que esta sátira que termina en los infiernos no es un almanaque, sin embargo el soñador Torres se representa con los instrumentos del astrólogo sobre la mesa. Hay que observar, así mismo, que este grabado sí va firmado.

Pero, si los piscatores no se retratan de ese modo, sí lo hacen los autores en las introducciones, en las que se refieren con ironía y con insistencia al cansancio, al humor negro y al estado melancólico. Uno de los mejores ejemplos lo ofrece Moraleja Navarro en la «Introducción y prólogo» a *El jardinero de los planetas y piscator de la Corte* para 1745; ahí escribe lo siguiente, bajo el seudónimo de «José-Patricio Navarro»:

Gustosamente apoderado de un triste pensamiento me hallaba una noche del pasado mes de agosto, haciendo su efecto la voltaria imaginaria potencia. El bufete

servía de facistol al brazo; éste, de pie de amigo a la cara; la acción suspensa, indeterminado el visivo sentido, trabajando la incesante consideración, que era un remo, a la escasa luz comunicada por una denegrida vela, siendo causa de que el humor melancólico caminase conmigo tan viento en popa, que navegaba a *vela y remo*.¹⁴⁰

La melancolía, por tanto, se encuentra en ellos, aunque no la manifiesten en los frontispicios que representan a sus personajes. Y es una melancolía que llega también a los científicos, y hasta el siglo XIX al menos, como muestra Santiago Ramón y Cajal en uno de sus autorretratos, de evidente relación con los modelos señalados y de forma especial con el retrato de Jovellanos (Fig. 77).¹⁴¹ El cansancio, como tópico (de forma irónica en los pronósticos) de entrega desbordada al trabajo, así como los espacios poco atractivos y mugrientos en los que vive el escritor, lo relacionan con los científicos, con cierta tradición solitaria del trabajo de investigación y con esa condición heroica que cuantos se dedicaron al trabajo intelectual reivindicaron para sí. Los astrólogos, así, se sumarían a otros héroes que fueron a la conquista de nuevos territorios del saber y contribuyeron a la gesta del conocimiento. De ese modo destaca su esfuerzo «El Filósofón» en el *Correo de Sevilla* de 1805: «Metido entre cuatro paredes sufro en cuarto los fríos del invierno sin encender fuego por no alterar mi termómetro y saber a punto fijo el grado de temperatura de la atmósfera». ¹⁴² Aprendió a fuerza de gastar su dinero y de trabajar perjudicando su salud.

Así, los pronosticadores pasaban a integrar la lista de intelectuales (científicos, artistas, hombres de letras en general) que empleaban el modelo melancólico del héroe virtuoso para prestigiar su actividad y legitimarla ante el público lector, al que tenían muy en cuenta. Hacerlo con humor mostraba la vitalidad del tópico, que se empleaba con un estilo menos ortodoxo e institucional.

Dando por cierta la melancolía del trabajo intelectual, los autores pusieron en práctica el consejo sobre la conveniencia de salir del gabinete y airearse, para mejorar la salud, conversar y tener momentos de sociabilidad. La salida del firmante para recabar información es como la del periodista y el costumbrista que pisaban la calle para mirar y luego escribir; si por un lado hacían el benéfico ejercicio y socializaban, por otro conseguían noticias o versos para redactar

¹⁴⁰ José Patricio MORALEJA NAVARRO, *El jardinero de los planetas y piscator de la Corte para el año de 1745*, en la librería de Luis Gutiérrez, calle de la Montera, entrando por la Puerta del Sol, s. a., s. p.

¹⁴¹ PIMENTEL, *Fantasma de la ciencia española*, págs. 262-264.

¹⁴² *Correo de Sevilla*, n.º 170, 15 de mayo de 1805, pág. 233. Véase Cayetano MAS GALVAÑ, «Clima y meteorología en la prensa provincial española del reinado de Carlos IV (1792-1808)», en Luis Alberto Arrijo Díaz Viruell y Armando Alberola Romá (eds.), *Clima, desastres y convulsiones sociales en España e Hispanoamérica, siglos XVII-XX*, Zamora (Michoacán) / Alicante, El Colegio de Michoacán / Universidad de Alicante, 2016, págs. 179-202.

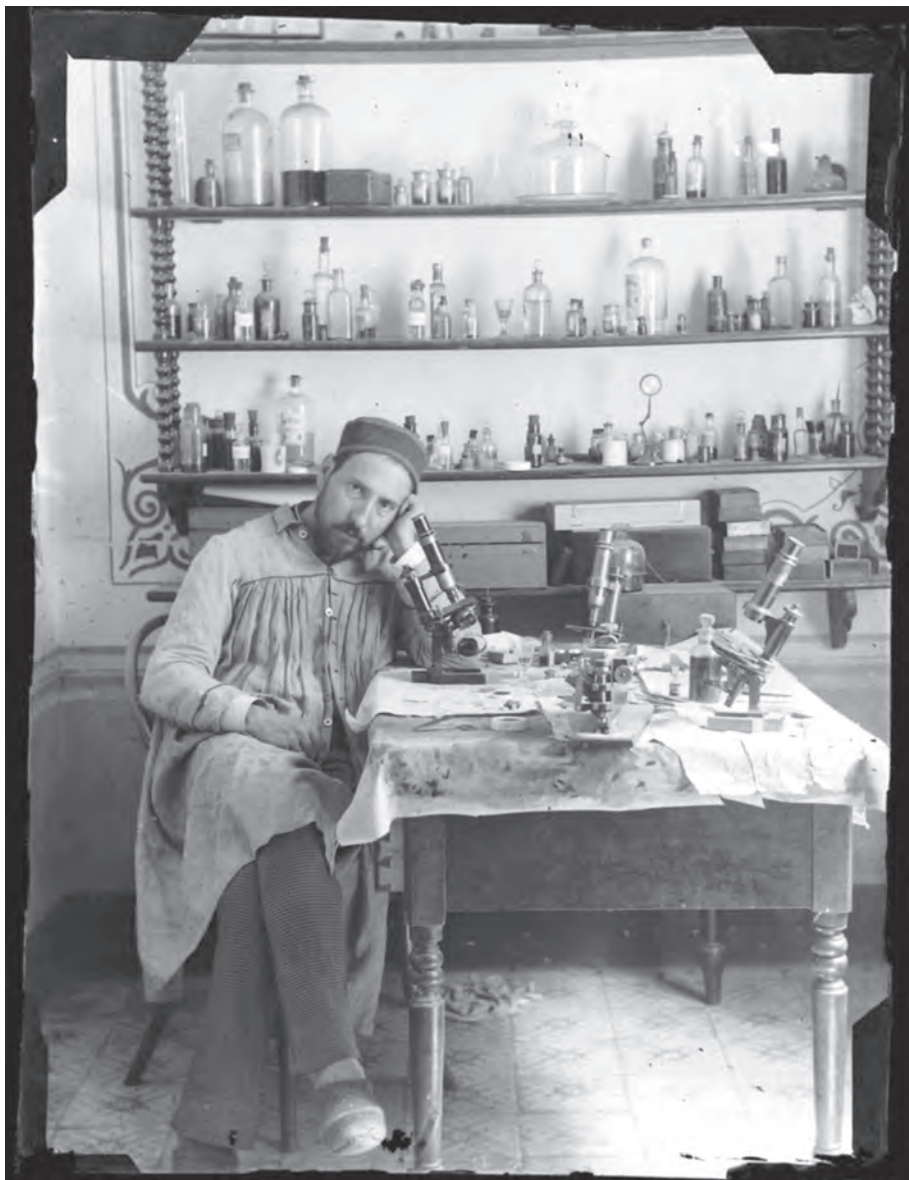


Fig. 77. Santiago Ramón y Cajal, *Autorretrato*, 1885 (Instituto Cajal, CSIC, Madrid).

sus escritos. De manera que alejaban la melancolía que con tanta frecuencia atacaba a los artistas, a los hombres de letras y a los jóvenes que a finales de siglo estaban a la moda, esclavos del «esplín» británico, como el protagonista de *El ropavejero literario*, que, a veces taciturno y necesitado de soledad, en-

contraba su lugar en el retiro: «Quedó solo en su gabinete, entregado a una dulce melancolía, abandonado a sus propias ideas, agitado por las pasiones mas contrarias». ¹⁴³

En las introducciones a los almanaques los autores suelen situar su habitación de trabajo en zonas altas de la casa, con frecuencia en buhardillas o en habitáculos que se pueden asociar a ellas. Es relativamente habitual que se presenten cuando descansan, leen o sueñan en su «cuarto», para que, a renglón seguido, les sobresalten grandes golpes que rompen ese momento de agradable y a veces taciturno recogimiento. A continuación, describen la habitación en que se encuentran, que suele estar destartada, en claro contraste con la bien ordenada, eficiente y limpia imagen del frontis. El hecho de que sean buhardillas las relaciona con la noche, pero también con lo marginal de la casa, con los diablos cojuelos y los duendes, que en otros géneros literarios las frecuentan, desde ahí los astrólogos pueden mirar a las estrellas. Las descripciones del despacho, aunque incluyan los útiles de trabajo, se parecen poco a las imágenes del frontispicio. Relativa excepción es Francisco de Horta:

Erase, que se era, fines de septiembre, tiempo ya más apacible para ojear libros, cuando [puse] en la chimenea de mi mesa, o en el vasar de mi estudio, efemérides, globos, compás y antojo [anteojo], con las demás baratijas de los astrológicos embustes, ¹⁴⁴

que vuelve a describir su gabinete en el pronóstico para 1744 aludiendo a los instrumentos de medición, aunque la habitación es, como siempre, mugrienta y pobre, diferente de la que se presenta en la anteportada. Es uno de los lugares que, seguramente con razón, no se tienen en cuenta a la hora de hacer la historia de la ciencia, a pesar de cumplir con varios requisitos, incluido el de la melancolía del científico:

Erase, en fin, el tiempo más oportuno para ojear libros, cuando habiendo sacado de mi noética arca a la [d]estartada cueva de mi encierro, o al sepulcro natural de mi chinchorrero, los astrológicos embustes de globos, compases, pantómetra, nivel y telescopio, con los despilfarrados libros de esta ciencia, y puéstolos sobre mi mugrienta mesa cocinera, coja y derrengada, y sentado sobre el potro carcomido de una desierta silla paridera, la mano en la mejilla, contemplaba en la

¹⁴³ DESIDERIO CERDONIO, *El ropavejero literario*, pág. 123: «en sus palabras demostraba estar poseído de un mal humor, que imitando a los ingleses llamamos *Splinn*. Es moda entre muchos petimetres tener o fingir que tienen este mal humor: dan este nombre a la más ligera desazón que les incomoda», y pág. 125.

¹⁴⁴ FRANCISCO DE HORTA AGUILERA, *La rueda de la fortuna y totilimundi injerto*, Madrid, Antonio Sanz, 1739, pág. 3.

idea de mi anual tarea. Una y otra vez empujaba a mi discurso, y con tanta fuerza que temí sus quiebras. Hacíale más instancias que suele hacer que haga un ruín a un necesitado, y en nada, con mi afán, le hallé propicio.¹⁴⁵

Después se le aparece un fantasma. El que prepara para 1741 da también una vibrante descripción del cuarto y de los elementos de estudio necesarios para redactar el almanaque:

en un cuarto, zaquizamí o ratonera de vivos, adornado de mil extravagancias, [...] vi, sobre una mesa paridera, un avariento farol o candil de garabato con más mugre que bolsón de aceitero dando suspiros, y sobre ella unas efemérides roídas, *Elementos* de Euclides, haciendo penitencia; Copérnico, adivinando, y Quilquerio en diapasón, con otros infinitos y descompuestos papeles, con algunos compases, cuadrantes, pantómetras, telescopio y globos, con una silla patiuerta.¹⁴⁶

El rompimiento de ese ambiente o de ese momento de trabajo mediante fuertes golpes se corresponde con el del entorno físico: se mueven, crujen o tiemblan los tabiques, como sucede, por ejemplo, en *Los traperos de Madrid*, de Torres Villarroel, donde la habitación, a diferencia de tantas otras que son un verdadero caos grasiento y pobre, está ordenada y «todo es reciente y flamante y acabado de sacar de la tienda; solamente yo soy el trasto viejo, sucio y roto que hay en esta casa». Pero realmente es ironía, pues luego reconoce, volviendo a la normalidad, que sus muebles son como los de otra casa: «cuatro silletas de bayones, mancornadas; un tablón de castaño, que lo había yo metido a ser mesa», «un candil viudo y lagañoso, que lloraba a moco tendido», entre muchos trapos.¹⁴⁷ El narrador vive en la castiza calle de la Paloma, rodeado por individuos corcovados, con costras y chirlos, que son ruinas de la sociedad. Una excepción a estas descripciones denigradas, que recuerda las acotaciones escenográficas, es la que presenta para 1735 Germán Ruiz Gallirgos, *El sarrabal burgalés*:

Al fin se descubrió una hermosa estancia y adornada galería. Su natural construcción de talco, con industriosa simetría dispuesta de cornucopias, cenefas y

¹⁴⁵ Francisco de HORTA AGUILERA, *Claros enigmas de Urania, y preguntón instruido*, Madrid, Librería de Antonio Sanz, en la plazuela de la calle de la Paz, [1743], pág. 2. Jacinto Pedrosa también alude al espacio cuando visita a un «astrólogo metido entre globos, compases, astrolabios y telescopios, y con tanta intensidad [intensidad], que juzgaría su merced que es una estatua en hopalandas o un poste embanastado en un rollo de bayeta», Jacinto PEDROSA HEFREDO, *El piscator de un acaso, y nuevo teatro del Príncipe*, Madrid, Imprenta de Francisco Javier García, 1757, pág. 5.

¹⁴⁶ Francisco de HORTA AGUILERA, *La pragmática del tiempo y totilimundi acuestas*, Madrid, Librería de Antonio Sanz, en la plazuela de la calle de la Paz, [1742], págs. 5-6.

¹⁴⁷ Diego de TORRES VILLARROEL, *Los traperos de Madrid*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1759, págs. 3, 8 y 9.

espejos que daban reverberos de luz a instancia de la que comunicaban ocho velas verdes. El lienzo de la derecha ocupaba un estante de libros escritos, según sus rótulos, en idioma griego, caldeo y árabe, siendo sus hojas, la mayor parte de cortezas de árboles, y muchas de pergamino, concentrándose en ellos las treinta y dos partes de la matemática; en el siniestro se dejaban registrar, en láminas preciosas, las cuarenta y ocho imágenes australes y boreales. El suelo colocado de tejos triangulares, variegados como ráfagas azules; asientos de piedra mármol en toda la circunferencia, en el medio una mesa de costoso pórfido, y encima de ella muchos libros de distintas letras, como de historia, geometría, política, hética [relacionado con la tisis], hórica [¿?], astronomía, filosofía judiciaria y otros muchos.¹⁴⁸

Si los lugares de trabajo de los autores se caracterizan en general por su condición ruinosas, los que aparecen en los frontispicios de los pronósticos, no. Se diferencia la imagen visual de la descripción literaria; ahora bien, ambas imágenes representan al responsable del pronóstico.

Por su parte, el texto en el que el autor describe su estancia, a sí mismo o los lugares que frecuenta es también bastante tópico en su enunciación, que suele preferir un punto de vista degradado para reproducir el entorno que observa o inventa. Las narraciones se regodean en la burla del personaje mediante la descripción de su ambiente sucio, que se extiende por lo general a los que con él se codean y a los barrios y zonas de la ciudad que frecuenta. De este modo relacionan melancolía y degradación en unas descripciones que poseen el tono del desengaño para justificar que tanto los individuos como los parajes se presenten como «cavilosos», «tristes» e incluso «podridos». No hay que desdeñar que ese desencanto lo produzca el ambiente de reforma, tanto en la sociedad como en las mentalidades y en la ciudad, en que se desarrolló la vida de los pronosticadores. Se sabía de dónde se venía pero no hacia dónde se iba, y la incertidumbre por las alteraciones pudo producir esa preferencia por un tono entre melancólico, escéptico y desilusionado que después han empleado cuantos han querido dar cuenta de las transformaciones sociales y urbanas, de la pérdida de hábitos y costumbres y de la adopción de otros inciertos.

Si esto se deduce de las introducciones y los prólogos al lector en los que describen sus ámbitos de estudio, los gabinetes de los astrólogos, con la imagen amable de sus frontis ofrecen otra perspectiva. Están, en su mayoría, en una especie de limbo alegórico al no ubicarse necesariamente en un lugar de la casa, aunque evoquen alguna habitación alta o terraza. Pueden tener una limitación espacial forjada por paredes y una ventana que se abre y da profundidad a la

¹⁴⁸ Germán RUIZ GALLIGOS, *El sarrabal burgalés, histórico, genealógico, político, geométrico y militar*, Sevilla, imprenta de los Gómez, frente al real convento de san Pablo, [s. a.], págs. 3-4.

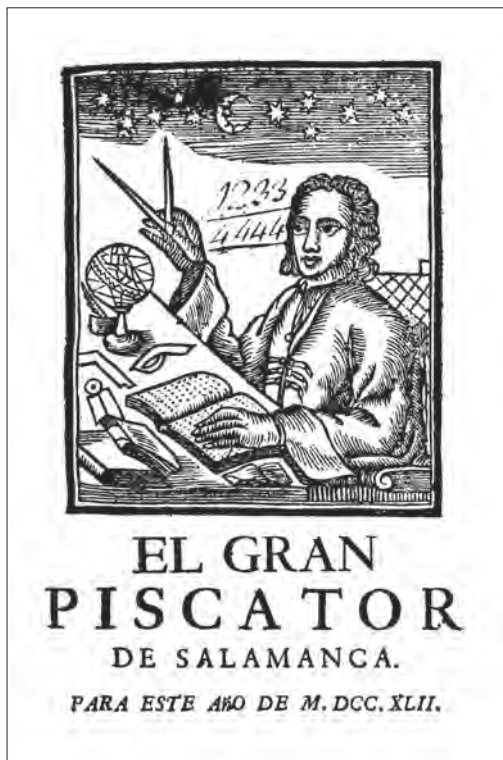


Fig. 78. Diego de Torres Villarroel,
El Gran Piscator de Salamanca para este año de 1742.

composición, pero lo más frecuente es que se encuentren al aire libre, desprovistos de esos límites aunque con un mobiliario mínimo —mesa, silla y librería— y con el suelo ajedrezado para producir la sensación de perspectiva. Este gabinete no tiene límites, porque se han roto los físicos y porque el piscator, gracias a sus instrumentos, escruta más allá. Desde sus parajes de estudio los astrólogos pocas veces miran al cielo por las ventanas de sus despachos o desde el terrado de la casa.

De este modo, se puede establecer una relación con la poética del espacio, con la retórica del dentro / fuera, que se manifiesta en todo su esplendor en la que mantienen ambos elementos del impreso (la imagen y el texto), haciendo que los espacios de la letra parezcan inhóspitos y cerrados (melancólicos), y los que muestra la ilustración, alegres y abiertos, positivos. El retrato pintado y el escrito dan también forma a ese dentro / fuera. Así pues, en las ilustraciones de apertura, y en contraste con lo escrito en las introducciones, el astrólogo trabaja o posa con los instrumentos de su actividad, por lo general bien vestido, en un

ambiente detallado, correcto y como si invitara al lector. El detallismo minucioso produce efecto de verosimilitud y realismo, pero también el ya señalado de idealidad y convención, y, desde luego, de identificación del impreso. Véase, por ejemplo, el Gran Piscator de Salamanca (Fig. 78).

De forma nada realista, avalando la señalada función simbólica del frontis, una de las características de esas habitaciones, a pesar de mostrarnos la noche mediante las estrellas y la luna, es que los astrólogos no se alumbran; no hay lámparas ni velas en sus estancias, a diferencia de lo que ocurre en los gabinetes, estudios, *estudiolos*, cámaras y despachos de otros ámbitos. Recuérdese que el de la iluminación fue asunto de peso en la época, pues se vivía en la oscuridad cuando se ocultaba el sol y para aprovechar la luz de las lámparas se multiplicaban los espejos en los cuartos, si se los podía tener. Era un momento de cambio en el que progresivamente se abría paso la luminosidad, mientras se desarrollaba una larga cavilación sobre el alumbrado de casas y espacios urbanos, en paralelo con las investigaciones sobre óptica y luminotecnia en los teatros, pues fue tiempo que se planteó el problema del «realismo escénico» y, por tanto, el de la iluminación del actor y de la escena.¹⁴⁹ Desde que desaparecía la claridad se trabajaba con bujías, velas y candiles, por eso Tomás de Iriarte recordaba que a partir de un momento «solo se oyó por largo rato el sordo chispear de las bujías».¹⁵⁰ La oscuridad era tan general, que, cuando se celebraba algo, los anuncios destacaban las luminarias y las fachadas de los edificios que estarían encendidas.

No vemos lámparas ni velas en las figuras, pero las introducciones sí aluden a ellas, como se vio en la de Moraleja Navarro para 1745, en la de Ruiz Gallirgos y como puede leerse en el *Totilimundi* de Francisco de Horta para 1739, que, cumpliendo las convenciones retóricas, está «fatigado de mi enemiga estrella, ahogado en el inevitable cansancio de mi tarea, con la duración desdeñosa de mi adverso hado, confuso en el enemigo caos de mi aposento, a la mugrienta escasa luz que mi moquiento candil hacía».¹⁵¹

De entre los muchos testimonios que aluden a este problema que era la falta de luz para la continuidad del trabajo intelectual, uno de los más vívidos es el que en 1538 ofrece Juan Luis Vives en «La habitación y el estudio nocturno». El diálogo, en el que participan Plinio, Epicteto, Dídimo y Celso, comienza

¹⁴⁹ ÁLVAREZ BARRIENTOS, *Cultura y ciudad. Madrid, del incendio a la maqueta (1701-1833)*; Juan P. ARREGUI, *Los arbitrios de la ilusión: los teatros del siglo XIX*, Madrid, ADE, 2009; y ÁLVAREZ BARRIENTOS, *El actor borbónico*, págs. 264-286.

¹⁵⁰ Tomás de IRIARTE, *Los literatos en Cuaresma*, eds. Emilio Martínez Mata y Jesús Pérez Magallón, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, pág. 117.

¹⁵¹ Francisco HORTA AGUILERA, *El totilimundi histórico- genealógico, cronológico y geográfico*, Madrid, Imprenta y Librería de Manuel Fernández, frente de la Cruz de Puerta Cerrada, 1738, pág. 1.

precisamente con el primero pidiendo luces, pues ya son las cinco de la tarde, se ha ido el sol y quiere prolongar el estudio; informa acerca de la indumentaria específica para hacerlo de noche, sobre horarios, sobre los diferentes usos que tenían los aposentos, las mesas y los atriles, que se montaban y desmontaban según conviniera, así como la cama:

Plinio. Son las cinco de la tarde. Ea, Epicteto, ciérrame esas ventanas y trae acá una luz para estudiar por la noche.

Epicteto. ¿Qué luces?

Plinio. Mientras estos estén aquí, las velas de sebo o cera; cuando se hayan ido, las quitáis y me colocáis aquí el candil.

Celso. ¿Con que objeto?

Plinio. Para estudiar de noche.

[...]

Celso. Pero dejemos eso. ¿Por qué estudias mejor a la luz de un candil que a la luz de una vela?

Plinio. Porque la llama es más constante y daña menos los ojos. El chisporroteo y las desigualdades de la mecha hacen daño a los ojos y el olor del sebo es poco agradable.

Celso. Utiliza las de cera, que no producen un olor molesto.

Plinio. En esas, la mecha tiembla más y el vapor que producen no es sano. [...]

Dame la capa para estudiar de noche, aquella más larga recubierta de piel. [...]

Prepara en la habitación la mesa sobre caballetes.

Epicteto. ¿Prefieres la mesa o el atril?

Plinio. Lo quiero también al mismo tiempo; pero pon el atril pequeño sobre la mesa.

Epicteto. ¿El atril fijo o el móvil?

Plinio. El que prefieras. ¿Dónde está Dídimos, que me ayuda cuando estudio?

Epicteto. Voy a llamarlo.

Plinio. Y haz que venga el escribiente a mi servicio, pues quiero dictar algo. Dame aquellas plumas de caña y dos o tres de ave, las gruesas, y también la salvadera. Saca del armario un Cicerón y un Demóstenes. Después saca del cajón mi libro de notas y los registros mayores. ¿Me oyes? Y mis hojas sueltas y fichas, en las que quiero añadir algo.

Dídimos. Creo que tus hojas no están en el cajón, sino en el escritorio de la habitación.

Plinio. Pues ve tú mismo a averiguarlo. Tráeme el Nacianceno.

Dídimo. No sé cuál es.

Plinio. Es un libro delgado, encuadernado con las cubiertas de piel poco trabajadas. Tráeme el quinto libro contando desde el primero.

Dídimo. ¿Qué rótulo trae?

Plinio. *Comentarios de Jenofonte.* Es un libro bien acabado, con encuadernación de cuero labrado y manecillas de cobre.

Dídimo. No lo encuentro.

Plinio. Ahora me acuerdo. Lo puse en el cuarto cajón, sácalo de ahí. En ese cajón solo hay libros sueltos sin encuadernar, tal como los traen de la imprenta.

Dídimo. ¿Qué tomo de Cicerón quieres? Son cuatro.

Plinio. El segundo.

Epicteto. Todavía no lo ha devuelto el encuadernador al que se lo encargamos hace cinco días, según creo recordar.¹⁵²

La escena describe ciertas rutinas en la faena intelectual, ciertas preferencias, y enumera los útiles de trabajo —plumas, borradores, pupitre, mesa, atriles, estanterías, cajones, libros encuadernados y sin encuadernar, la salvadera, incluida la capa para estudiar de noche—; se corresponde con lo que aún se encontraba en el siglo XVIII, así como las alusiones a los problemas visuales producidos por las velas, de sebo y de cera, de lo que hay abundantes testimonios en el Setecientos, y no solo relacionados con la escritura.¹⁵³

Salir del estudio y caminar. Autoría y composición de almanaques, mercado de pronósticos y plagio

Ya se indicó que los tratadistas aconsejaban abandonar los gabinetes y hacer ejercicio. Junto a las descripciones de su lugar de trabajo, no es infrecuente que el autor cuente cómo redacta el pronóstico, en ocasiones, precisamente, porque sale a la calle para encontrar el material, de modo similar a como los duendes cojuelos lo hicieron, a como lo harán los periodistas, según comentan en sus primeros números, y más tarde todos aquellos que caminan la ciudad para hallar inspiración, incluido el posterior *flâneur*, que solo mira para construirse a sí

¹⁵² Juan Luis VIVES, «La habitación y el estudio nocturno», *Diálogos y otros escritos*, ed. Juan Francisco Alcina, Barcelona, Planeta, 1988, págs. 69-71.

¹⁵³ ÁLVAREZ BARRIENTOS, *Los hombres de letras*, págs. 146-156.

mismo. El sueño es también uno de los recursos para redactar el almanaque, y es que los narradores con mucha frecuencia se duermen, a veces porque están cansados de estudiar; otras, inducidos por el genio que antes ha entrado en el despacho de forma ruidosa.¹⁵⁴

Pero hay otras maneras de componer, algunas relacionadas con la compra, la apropiación o el plagio de materiales ajenos, y casi todas con el hecho de pasear, mirar y hablar con los transeúntes. En este sentido, el método creativo del pronosticador es dialógico, con otros textos, con otros individuos. En 1739 Francisco de Horta cuenta que se va al Manzanares a escribir, tras haberle sacado de sus cavilaciones los ciegos que acuden a su casa a encargarle coplas que vender, como acostumbraban —ellos también vendían los pronósticos—, y al río va pertrechado de «un tinterillo y unos papelones medio impresos para borradores». En ese espacio bucólico-irónico comienza su pronóstico.¹⁵⁵ Miguel Cabrero, «matemático y astrólogo», también sale a la calle con «plumas, tintero y salvadera» para redactar el de 1739, cansado de trabajar en su habitación; «melancólico y desalumbrado», consigue la ayuda de un estudiante astrólogo:

Conocí con lo que dijo el estudiante que era ejercitado en la astrología, roguéle que me ayudase a hacer un pronóstico, vino bien a ello, y todos los demás se ofrecieron a ayudarnos con coplillas y otras cosas. Sacó su tinterillo y yo, que me acordaba de la disposición y movimiento de los planetas, empecé de esta manera.¹⁵⁶

La colaboración entre un poeta y un astrólogo no parece una extrañeza, al menos como ficción literaria; se encuentra, además de en otros, en Francisco Suárez, *El piscator de los viejos del Barquillo para el año de 1757*, y en Pedrosa Hefredo, *El piscator de un acaso*. Este último explica que hacerlo «a dúo es moda», muestra de forma burlesca la mecánica y, al mismo modo satírico, retrata a uno de estos astrólogos:

un estudiantón tan internado en sí mismo que me pareció un fantasmón en éxtasis, un lábaro suspendido, una tumba viviente, un longanizón animado, a quien servía de intestino una pieza de bayeta entera; era tan flaco y largo el buen astrólogo que

¹⁵⁴ Sobre el uso del sueño como recurso literario en la época, aunque no aluden a los almanaques, Jesús MARTÍNEZ BARO, *La libertad de Morfeo. Patriotismo y política en los sueños literarios españoles (1808-1814)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2014, y Maud LE GUELEC, «Escarmantar divagando: los sueños en la prensa española del siglo XVIII», *Bulletin of Spanish Studies*, 91 (2014), págs. 115-129.

¹⁵⁵ HORTA AGUILERA, *La rueda de la fortuna y totilimundi injerto*, pág. 4.

¹⁵⁶ CABRERO, *Almanak y pronóstico universal [...] con diferentes curiosidades para el año de 1739*, «Introducción», s. p.

retratada en lo primero una almarada racional, y en lo segundo el viaje del gran Cairo, que tiene algunas leguas. Formaba su tamaño narigón un especialísimo mata velas, que no le ha empuñado mejor el sacristán más listo; unos ojos tan listos como Cardona; la frente tan espaciosa y remangada como cogote de *trenza al uso*, o a *la perezosa*, su boca estaba muy distante de Bocachica, tenía muy poca práctica en Bocalini. Le era muy extraña la boqueta y solo le podía venir clavado lo bocalán, pues era tan desproporcionada, que sin más que adornar a ella la cabeza, podía anatomizarse su fantasmón interno, y, con la misma facilidad que por el tragadero de la ballena, podía introducirse por su anchura un Jonás de más que proporcionado tamaño. Quieto, qué quieto se estaba mi buen don Zacarías, clavada la vista en un cartelón de mediana marca, que a lo que al disimulo pude advertir eran unas efemérides recién salidas de la prensa.

[Le pregunté en qué estado] tenía compuestos lunaciones, cuartos, eclipses, sucesos elementales, y todo lo que pertenecía a su facultad, a lo que me satisfizo con prontitud diciendo: «Ya está todo en esta minuta con toda claridad, distinción y limpieza».¹⁵⁷

El gabinete al aire libre del astrólogo es también aquel espacio en el que desarrolla su actividad o colabora con quienes le proporcionan lo que no tiene, ya sea ficticia o real esa contribución. Al abandonar sus aposentos para hacer ejercicio mientras encuentran inspiración, informan de sus métodos de trabajo y dan pistas sobre la autoría compartida —seguramente de no pocos, aunque solo figure al frente del pronóstico el nombre de uno de ellos—. Esta práctica, que se acaba de ver con Cabrero, la encontramos bastante detallada en 1761, en *La verdad disfrazada y tahúr pronostiquero*, de Antonio Romero Martínez Álvaro, donde refiere, como Francisco Suárez, que los almanaques constan de dos partes: mediciones y seguidillas (astrología natural / astrología judicial). Pero también se halla en los comentarios que Torres Villarroel hace en *La librería del rey y los corbatones*; en este almanaque diferentes astrólogos —todos peores que el maestro— y él mismo trabajan fuera del despacho, consultando volúmenes y esferas en el gabinete público que es la Biblioteca Real, mientras miden con compases los meridianos y calculan.¹⁵⁸ A la Biblioteca se había dirigido Torres para sentarse en «un sillón de los que rodean los bufetes de la gran librería del rey» y orearse de los calores. Cuando se levanta, se encamina hacia «los estantes de astrología» seguido por sus colegas, que lo observan como a figura máxima, y «hocica con los globos».

¹⁵⁷ PEDROSA HEFREDO, *El piscator de un acaso*, págs. 7 y 8.

¹⁵⁸ Sobre la dimensión pública de la institución, véase ahora Albert CORBETO, *Minerva de doctos. La Real Biblioteca y los hombres de letras del siglo de las Luces al servicio del Estado y del beneficio público*, Mérida, Editorial Regional de Extremadura, 2019.

Estaba baboseando el celeste, echado de bruces sobre su meridiano de bronce, con la pluma en la boca en figura de mordaza y el compás en la mano, brincando coluros, desmochando zonas y resumiendo asterismos un almanaquero lambucio.¹⁵⁹

Finalmente, Torres le compra sus mediciones y, gracias a estas y entre los allí presentes, componen el pronóstico, que finalmente aparece solo bajo su firma.¹⁶⁰ El interés de esta escena —a un lado las consideraciones que se pueden hacer sobre la idea de autoría— reside en que nos muestra a los pronosticadores fuera de su despacho, trabajando en la biblioteca, en equipo, haciendo mediciones teóricas y compartiendo el material. Ahora bien, la imagen que aparece en el frontis es la clásica del «Gran Piscator de Salamanca» en su despacho, al aire libre o en la terraza (Fig. 78), es decir, la que identificaba a Torres Villarroel, como «marca» que era.

Los astrólogos colaborando en la Biblioteca Real se pueden poner en paralelo con las varias observadoras que se dedican a sus trabajos celestes en el frontis (Fig. 20) de *El piscator de las damas* de José Julián de Castro (1754); pero también con una estampa que lleva por título *Chi può degli astri, e delle sfere a parte, segnar la via? Dell'uom la scienza e l'arte*, dibujada y grabada por Innocente Alessandri y Domenico Maggiotto, en la que tres personas trabajan, uno mide en un mapa y otro utiliza el telescopio, mientras un tercero realiza una tarea que no se puede identificar o simplemente observa (Fig. 79).

La Biblioteca Real en ese y otros almanaques se presenta como un verdadero templo de Minerva, como una academia, espacio privilegiado para el encuentro, el estudio o la conversación, y para pasar el rato protegido de las inclemencias del tiempo, un lugar al que ir también a descansar en ocio activo. Pero los testimonios son a la vez publicidad de un paraje representativo de la cultura nacional, regio aunque público, ofrecido por el monarca a los súbditos, como más adelante sucedió con museos, jardines botánicos, zoológicos. Francisco de Horta Aguilera elogia así mismo la Biblioteca como lugar de investigación y donde realizar las mediciones en el pronóstico que lleva el sugerente título de *El cordobés vacilante y novelista en campaña*, para 1745. En las mismas fechas que Horta, el marqués de la Villa de San Andrés destacó el valor simbólico de la Biblioteca, al indicar que era una de las cosas más sobresalientes de la ciudad.¹⁶¹ No hay

¹⁵⁹ *Lambucio* es tacaño, avaro (DRAE).

¹⁶⁰ Diego de TORRES VILLARROEL, *La librería del rey y los corbatones. Pronóstico [...] para este presente año de 1742*, Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, [1742], págs. 6-8.

¹⁶¹ Francisco HORTA AGUILERA, *El cordobés vacilante y novelista en campaña. Pronóstico el más noticioso [...] para el año de 1745*, Madrid, se hallará en la librería de Antonio Sanz, en la plazuela de la calle de la Paz, [1744], pág. 4. Marqués de la VILLA DE SAN ANDRÉS, *Madrid por dentro (1745)*, ed. Alejandro Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, 1983, pág. 219.



Fig. 79. Innocente Alessandri y Domenico Maggiotto, *Chi può degli astri, e delle sfere a parte, segnar la via? Dell'uom la scienza e l'arte*, h. 1700 (British Museum, Londres).

que desechar que apelar al trabajo en la Biblioteca Real sirviera para valorar la propia actividad, lo mismo que acumular términos que pueden hacer parecer más sabio al autor. Es lo que hace el mismo Horta en 1744, cuando define las matemáticas como

la ciencia de las ciencias, por abrazar en sí las más, con todos los artes liberales y mecánicos que necesitan de artificio, proporción y dimensión, componiéndose de definiciones, problemas, teoremas, escolios y corolarios, en que se incluyen la álgebra común, aritmética, geometría, planimetría, trigonometría, astronomía, geografía, óptica, perspectiva, náutica, música y pintura y otras que le sirven; líneas, triángulos, medidas, paralelos, cuadrantes, niveles, pantómetras, telescopios, microscopios, tubos y otros infinitos instrumentos; y, en suma, toda arte que gasta cuenta, número o medida y ciencia que se apoya sobre fundamentos demostrativos es hija de las matemáticas.¹⁶²

¹⁶² HORTA AGUILERA, *El cordobés vacilante y novelista en campaña*, pág. 5.

En otras ocasiones, en estos almanaques, al hilo de la composición colegiada, se destaca la dimensión económica y que los autores, por agotamiento, incapacidad o moda, recurren a otros especializados en lo que a ellos les falta, por lo que pagan sus servicios. Así, Torres acude a quienes le proporcionan chistes, refranes y materiales en *Los traperos de Madrid* y en *El soto de Luzón* (1763).¹⁶³ En 1761 es Tomás Martín, el piscator abulense, quien se encuentra en una agradable posada de El Viso, retirado, melancólico y confundido porque, aunque hizo las mediciones y tiene «sacados los cómputos, eclipses y lunaciones», «necesitaba un par de aficionados o más que me ayudasen con algunos versos, ya seguidillas, ya quintillas o décimas para adornar el cuerpo del pronóstico, y ya que para eso, a lo menos para no perder el estilo de noveladas introducciones». ¹⁶⁴ Esta última observación lleva a pensar que ese recurso a la inventiva de terceros no deja de ser una argucia narrativa para entretener al lector. Pero casos que se citan luego avalan también la posible realidad del arbitrio.

Ante su angustia por no tener resuelta esa parte, las gitanas que paran en la posada le aconsejan ir a Cádiz, «laberinto de la Andalucía, confuso vergel de España, florido aparador del nuevo mundo», donde encontrará facultativos de su ciencia, y así «hidrógrafos como náuticos, geómetras como doctos aritméticos y juntamente muchos aficionados a lo poético». ¹⁶⁵ De la misma forma que Torres pagó por sus informaciones al astrólogo de la Biblioteca Real y a los que le abastecieron de refranes en *Los traperos de Madrid*, Martín compensa a las gitanas por su información. Llega a Cádiz, encuentra a las personas recomendadas y, metidos en una taberna y ajustados, tras poner su cartapacio sobre una vetusta mesa, copia los versos que ellos repentizan según se lo pide, primero para las estaciones y después para los cómputos del año. Todos quedan contentos tras haber bebido y sobre todo «haber visto el método que se guarda en la pronosticación», que es una fórmula compartida. ¹⁶⁶

En contra de otros testimonios proporcionados por los mismos pronosticadores, en bastantes almanaques se presentan como un grupo unido y colaborador, ya entre ellos, ya con ajenos espontáneos, que realiza su faena fuera del despacho, según muestra también Valenzuela y Flores. En *El colegio de la Puerta del Sol* los describe como si la calle fuera una sociedad literaria abierta, de nuevo al aire libre, en una suerte de academia peripatética en la que parti-

¹⁶³ Diego de TORRES VILLARROEL, *El soto de Luzón. Pronóstico [...] para este año de 1763*, Madrid, Andrés Ortega, 1763.

¹⁶⁴ MARTÍN, *Las gitanas del Viso y alojeros de Cádiz*, pág. 7. Resulta ocioso señalar la conciencia que los autores tenían de en qué consistía un almanaque, de su estructura, forma, tono y retórica.

¹⁶⁵ MARTÍN, *Las gitanas del Viso*, pág. 8.

¹⁶⁶ MARTÍN, *Las gitanas del Viso*, pág. 47. Similar recurso emplea en otros pronósticos, como en el que prepara para 1756. En esta ocasión se le aparecen diez «hombrones» que le ayudan con los versos.

cipan un astrólogo boloñés que malvive en Madrid y varios cordeleros «bobos, holgazanes y saltimbanquis» habituales de dicha plaza.¹⁶⁷

Así pues, siempre con el tono paródico y de infravaloración de lo que hacen, estos textos muestran la preparación y modo de trabajar —en colaboración, en la calle— de quienes, además de escritores, eran matemáticos en muchos casos, o estaban vinculados al mundo de la enseñanza y de la medicina. Presentan como un problema, real o ficticio, cumplir con el orden retórico y cumplimentar esos versos, a menudo seguidillas y quintillas, que eran elemento esencial y, por lo que parece, en lo que fallaban más los redactores de almanaques. La dicotomía aparente es entre ciencia y literatura, pero en realidad se trata más bien de astrología judiciaria frente a astrología natural.

Estos ejemplos y otros nos ponen ante el hecho de que el trabajo del astrólogo o del responsable del almanaque no siempre y no solo se hacía en el despacho, sino también fuera, saliendo a buscar noticias, con sus tinteros, plumas y cartapacios, y ayudantes en el espacio público del saber, que tanto puede ser una biblioteca como una taberna, una calle como la orilla de un río, allí donde se encontrase el especialista que se busca. Ejemplos como esos nos sitúan ante una realidad de interacción social urbana, ante la variedad de espacios de redacción y ante la posibilidad de que la autoría no fuera siempre solo del que figura en la cubierta, que se compartiera y se compraran materiales. En otros ámbitos se conoce algún caso, como el de Francisco Mariano Nifo, que tenía un grupo de traductores a sueldo en el proyecto editorial de publicar las obras del marqués de Caracciolo y contó con la implicación de los impresores Gabriel Ramírez y Miguel Escribano. Esas traducciones, al publicarse, aparecieron firmadas solo por el gran periodista, cuyo nombre era reconocido y famoso. En cierto modo, estaríamos ante el fenómeno del «escritor fantasma» o del «negro».¹⁶⁸

Podría darse una práctica similar en el mundo de los almanaques, puesto que la condición «popular» e incluso marginal del género acerca a sus autores a conductas compositivas, métodos y maneras propios de los «traperos», remendones y ropavejeros literarios, de bastante tradición tanto en la República Literaria española como en las del resto de Europa. Por supuesto, aprovecharse del trabajo ajeno no era exclusivo de estos literatos. El traperero recorría las calles con la esperanza de encontrar entre los desperdicios de los demás algo que le fuera útil, los escritores caminaban por ellas buscando sus temas. Ahí entraban centonistas, traductores, redactores de diccionarios, autores de follas y pastiches, plagarios, satíricos, periodistas y cuantos se dedicaban a las letras desde

¹⁶⁷ Juan VALENZUELA Y FLORES, *El colegio de la Puerta del Sol. Pronóstico y diario de cuartos de luna para el año de 1758*, Madrid, Imprenta y librería de José García Lanza, plazuela del Ángel, 1757.

¹⁶⁸ ALVAREZ BARRIENTOS, *El crimen de la escritura*, págs. 40-52.

una perspectiva comercial. Con esos apelativos se referían a aquellos que, como los mismos autores de los almanaques, pero como también hicieron Pedro Estala y Tomás de Iriarte, por ejemplo, podían elaborar sus obras con retazos de las de otros. El autor de la novela de costumbres *El ropavejero literario*, en su «Advertencia al que leyere», se alinea precisamente con este cuerpo: «así como los ropavejeros embarazan calles y portales con todo género de harapos, no era justo que los literatos de este gremio dejásemos de salir con algún mueble de los que acostumbramos».¹⁶⁹

El centón, forma de componer con fragmentos que ya se documenta en la literatura griega, alude a esta elaboración mediante trozos, aprovechando el esfuerzo de los demás. Sebastián de Covarrubias lo definía en su *Tesoro de la lengua castellana o española* como obra que se hacía «remendando de diversos pedazos» de uno o de diferentes autores, «haciendo de ellos un cuerpo y una contextura», que podía llegar a significar lo contrario del sentido originario de aquellos fragmentos. La Academia (1726) se manifestaba en similar sentido: obra compuesta «enteramente o en la mayor parte de palabras y cláusulas ajenas».

En los almanaques encontramos casos que se ajustan a este modo de trabajar, que tiene que ver con el plagio y el pastiche. Ana Isabel Martín Puya recuerda algunos hurtos en los que se adoptan y adecuan al propio trabajo «personajes, usos, pasajes o piscatores completos», y pone como ejemplo el de un Antonio Muñoz, «catedrático de Prima de Buen Humor», que confiesa en el prólogo haber discurrido «un modo de hurtar que no fuese dañoso y, encontrando un pronóstico muy viejo, le dije: “Aquí no peco”, y le usurpé muchas cosas, y con ellas y otras que yo he puesto de mi casa, saqué a luz el que verás».¹⁷⁰ Y, en efecto, Antonio Muñoz saqueó el almanaque de Jorge de Cárdenas para 1740, del que también se aprovechó Francisco de la Justicia en *El piscator de don Quijote* (1745).¹⁷¹

En esta misma línea y señalando lo habitual de la práctica, unos años antes, en 1735, Francisco Zepo acusaba a varios almanaqueiros de adjudicarse titulaciones que no poseían, de plagio y robo: los colegas están «bastantemente enfadados [...] con un piscator que se nombra *El palacio de Plutón*, por un graduado de lo que quiere, pues él mismo se despacha los títulos, al modo del falso Nuncio de Portugal, el cual escrito sabemos fue soplado [...] de las *Efémé-*

¹⁶⁹ DESIDERIO CERDONIO, *El ropavejero literario*, s. p. Cansinos Asséns aún se hacía eco de esta visión cuando señalaba hacia 1923 que «los eruditos son como los traperos, que cargan con los restos»; RAFAEL CANSINOS ASSÉNS, *La novela de un literato*, II, Madrid, Alianza editorial, 1985, pág. 426. Véase JOSÉ ESCOBAR, «Un tema costumbrista: el traperero en Mercier, Janin, Baudelaire y Larra», *Salina*, 14 (2000), págs. 121-126.

¹⁷⁰ ANTONIO MUÑOZ, *Discurso astronómico y pronóstico general desde el año de 1746 hasta la fin del mundo, al meridiano de Madrid, en elevación de cuarenta grados, ciento más o menos*, Madrid, Imprenta de Manuel Fernández, [1745], pág. 8.

¹⁷¹ MARTÍN PUYA, «El pobrecito Manuel Pascual», pág. 267.

rides». Del mismo modo señalaba a Jerónimo Argenti por haber formado de un libro sobre el arte de la memoria su *Jardinero de los planetas, pronóstico para el año de 1735*, y continuaba relatando los latrocinios del «piscator erudito», Salvador José Mañer, denominando estas técnicas precisamente con la expresión «gancho del trapero». ¹⁷² Y en 1739 Jerónimo Fumaz, responsable de *El Gran Piscator otomano, jardinero de las estrellas, sarrabal de Moscovia y nuevo Merlín de la Europa*, es acusado de «falsificar pronósticos» por Manuel Pascual en *Sueños hay que verdad son*. Fumaz, que había publicado anónimo *El Gran Piscator otomano, Don Quijote de la Mancha y Sancho Panza*, quitó las páginas primeras, que no se ajustaban al nuevo título y lo vendió como distinto engañando al público, por ello fue sometido al juicio de Urania que, finalmente, lo exculpa, tras muchas páginas dedicadas al asunto. ¹⁷³

Préstamo y plagio se detectan en *Los copleros de viejo y de guardilla de Madrid. Trienio astrológico para los años de 1760, 1761 y 1762. Ajustadas las lunaciones a la [...] ciudad de Lima*, de Torres, donde diferentes libreros le dejan «varias coplillas y acertijos» para el primer año, mientras que para las coplas judiciales de 1761 se sirve de las adivinanzas en quintillas de una colección de enigmas del médico, navegante y poeta Cristóbal Pérez de Herrera, nacido en Salamanca en 1558 y fallecido en Madrid en 1620. ¹⁷⁴ Para robarlas y confesarlo don Diego se vale de una máscara intermedia a la que llama Francisco Caracoles (uno de los autores de las coplillas del año anterior), «sujeto dedicado a la agudeza de las enigmas», que se las deja escritas sobre el bufete. Caracoles, «aunque es hombre que goza de un numen muy vivo y una prontitud muy graciosa para versificar, no quiso valerse de sus versos y eligió por mejores las quintillas que puso el doctor Cristóbal de Herrera, en su libro intitulado *Enigmas filosóficas, naturales y morales, con sus comentarios*». ¹⁷⁵

Todo valía en la República de las Letras, en la que el *furto literario* gozaba de larga tradición, y también se practicaba, como no podía ser de otra forma, en un medio tan competitivo como el de los pronosticadores para evacuar a tiempo el almanaque correspondiente, así como para jugar por la identidad autoral y

¹⁷² ZEPO, *Pronóstico piscator de la Arcadia*, págs. 14-15 y 24, al denunciar estos robos evidencia la competencia, a veces desleal, entre unos y otros, pues se refiere a que ese mismo año Gómez ARIAS había publicado su plagiado *El palacio de Plutón y templo de Proserpina, prognóstico divertido para el año de 1736, por el Gran Piscator de Castilla*, [Madrid], «se hallará en casa de Juan de Buitrago, a la subida de la Red de San Luis», [1735].

¹⁷³ ¿JUSTICIA Y CÁRDENAS?, *Sueños hay que verdad son y punto en contra de los astrólogos*, «Introducción», s. p.

¹⁷⁴ Diego de TORRES VILLARROEL, *Los copleros de viejo y de guardilla de Madrid. Trienio astrológico para los años de 1760, 1761 y 1762. Ajustadas las lunaciones a la [...] ciudad de Lima*, Madrid, Joaquín Ibarra, se hallará en la casa de Bartolomé Ulloa, calle de la Concepción, [1759], págs. 15 y 89-90.

¹⁷⁵ Se refiere a los *Proverbios morales y consejos cristianos muy provechosos para concierto y espejo de vida, adornados de lugares y textos de las divinas y humanas letras. Y enigmas filosóficas, naturales y morales*,

producir espejos que funcionan más como deformantes que como réplicas del autor. La realidad que presentan estos piscatores, comprando y plagiando, era muy habitual en el campo literario y fue reflejada en bastantes obras dentro y fuera de España. Del mismo modo que se vendían los pronósticos, en las librerías, imprentas, plazas y tabernas había «pobres diablos», como los denominó Voltaire, que ofrecían su talento y capacidades por lo que les diera un pronosticador, quien encargara la sátira insultante o el discurso inaugural.¹⁷⁶

Actualizar las figuras. Lo nuevo y lo viejo en el gabinete del astrólogo

Mientras los escritores juegan a despistar al lector con sus diferentes máscaras autorales, la tendencia en el aspecto visual del pronóstico es la contraria: concretar una figura que identifique, tanto al impreso como al piscator. Retratarse en un estudio era un modo de prestigiar su actividad. Pero esta figura debía producir credibilidad y respetabilidad, de modo que evolucionó con los tiempos, las modas y el valor de la ciencia para parecer un producto actual sin perder su referente tradicional. De este modo, lo antiguo y lo moderno debatieron también en esos frentes. La indumentaria y los muebles sirvieron para prestar esa credibilidad y autoridad, no fueron un elemento superficial. Los de la primera mitad del siglo, aproximadamente, remiten a modelos antiguos, teniendo en cuenta la reutilización de tacos anteriores y la persistencia de la mentalidad antigua, mientras que, desde los años treinta, paulatinamente se abandonó esa manera para priorizar la representación mediante gesto, vestimenta y mobiliario contemporáneos. Incluso dentro del mismo pronosticador, como en el Piscator abulense, se percibe esa modernización, ese cambio en el modelo para imbuirse de autoridad astrológica.

Al tiempo que el aspecto, la pose y el mobiliario se cargaban de sentido, la credibilidad se puso en los instrumentos. La imagen de Julián Díaz en su pronóstico para 1742 es sintomática de esto: la cultura letrada, representada por dos libros en el suelo, se encuentra en una esquina, casi oculta detrás del personaje masculino vestido a la moda y de forma distinguida, mientras la estampa exalta el valor del instrumental y de lo que ello supone como muestra de valor científico y fiabilidad (Fig. 22). Las bibliotecas, en las que a veces incluso se pueden leer los nombres de los autores, conviven con compases, esferas, etc., pero poco a poco pierden protagonismo, hasta desaparecer en muchos casos.

con sus comentarios, adornadas con trece emblemas y sus estampas muy curiosas, apropiadas a sus asuntos, de 1618, que tuvo una edición posterior en Madrid, por los herederos de Francisco del Hierro. Se hallará en su casa en la plazuela del conde de Barajas, en la imprenta, [1733].

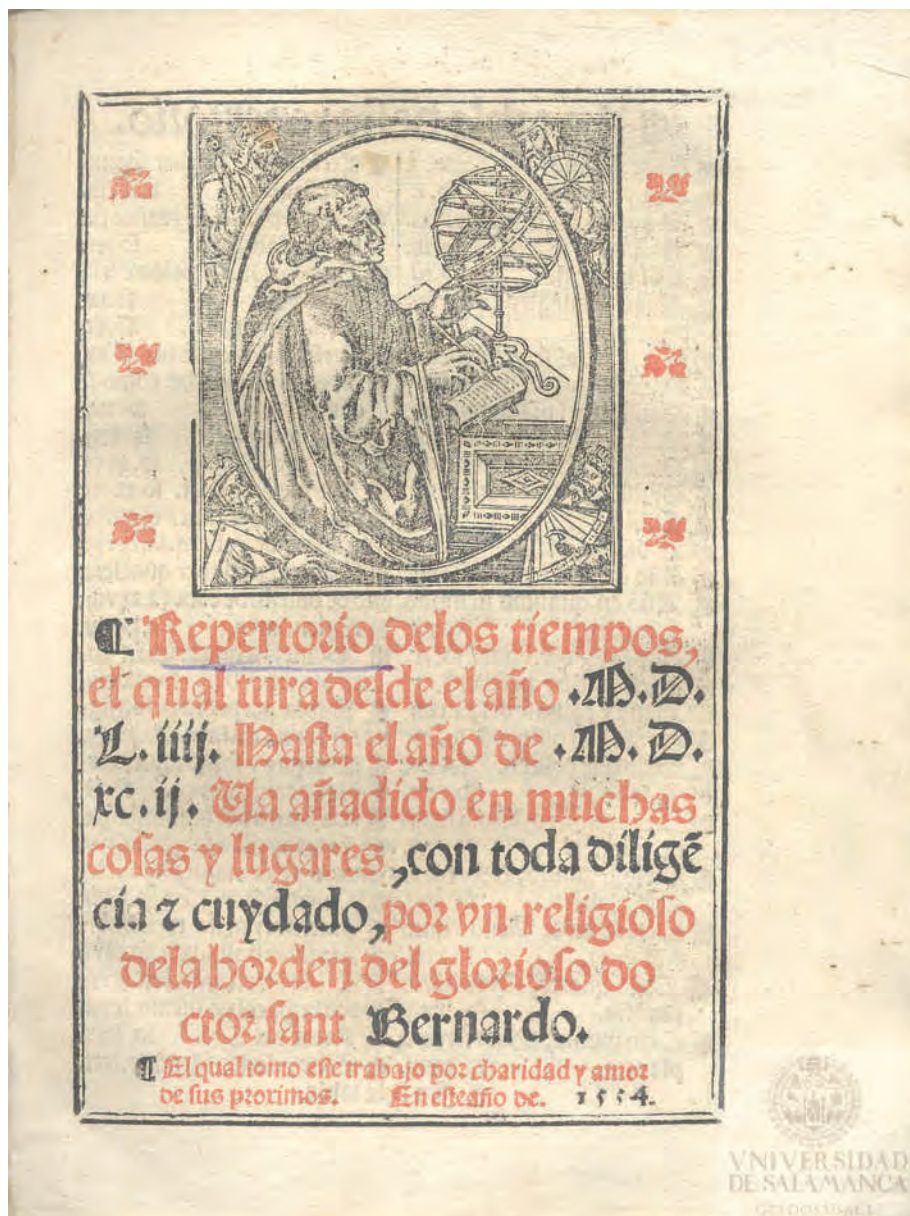
¹⁷⁶ ÁLVAREZ BARRIENTOS, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII y El crimen de la escritura*.

Renovar el aspecto del piscator es el primer modo de evidenciar la actualidad del almanaque, que, aunque contiene en origen una sabiduría tradicional y se publica en un formato tradicional, perdería gancho publicitario si el astrólogo continuaba empleando para validarse las viejas imágenes de Pedro Enguera (Fig. 26) o Miguel Cabrero (Fig. 84), por ejemplo.

Con el corpus que tenemos en la actualidad, es en 1554 cuando se encuentra el primer escritorio de astrólogo, en un extraordinario pronóstico anónimo titulado *Repertorio de los tiempos, el cual tura desde el año 1554 hasta el año de 1592*.¹⁷⁷ Su frontis muestra a un monje benedictino sentado a su mesa con la esfera armilar y sus anotaciones, y en las cuatro esquinas del grabado instrumentos alusivos a su actividad, compás, sextante, etc., que portan sabios expertos en cada ciencia (Fig. 80). Después, cada mes va acompañado por una viñeta que identifica la actividad que se realiza en ese tiempo, por lo general de carácter agrícola (siembra, recolección, vendimia) y ganadera (matanza), utilizando un lenguaje visual conocido y extendido, que se encuentra en muchos soportes y ámbitos. Desde las biblias para pobres hasta, por ejemplo, el panteón de los reyes de san Isidoro de León. Las imágenes asignadas a los meses definen, así mismo, la conciencia del paso del tiempo. Además hay representaciones de los planetas, de las estrellas fijas, los cielos, el zodiaco, la letra dominical, el calendario, fiestas móviles.

El almanaque se completa con diferentes informaciones: sobre la amistad como virtud, acompañada de una figura en la que se muestra el influjo de los astros y los signos zodiacales sobre los distintos miembros y entrañas del hombre, sobre medicina (flebotomía, cuándo y cómo hacer sangrías), sobre los vientos y cómo gobiernan la naturaleza humana, calendas, lunario, más una «Tabla de las más insignes ciudades de España» situadas por sus minutos y grados, uso del báculo mensorio o ballestilla y sobre las edades del mundo. Las setenta y tres páginas forman un detallado y completo almanaque, al que proporciona una impresión de credibilidad, tanto lo detallado de las mediciones como el cuidado aspecto visual: las viñetas y las estampas a página completa, así como la de la portada. En esta, la *auctoritas* deviene de un respetable miembro de la Iglesia que trabaja avalado por las autoridades que figuran en las esquinas del grabado, que, salvo por la esfera, podría servir para mostrar la labor de traducción, copia, miniatura y glosa de los monjes en sus escritorios. A la respetabilidad de la institución eclesiástica se sumaba la de los otros sabios.

¹⁷⁷ ANÓNIMO, *Repertorio de los tiempos, el cual tura desde el año 1554 hasta el año de 1592. Va añadido en muchas cosas y lugares, con toda diligencia y cuidado, por un religioso de la orden del glorioso doctor san Bernardo, el cual tomó este trabajo por caridad y amor de sus prójimos, en este año de 1554*, Valladolid (Pincia en otro tiempo llamada), junto a las Escuelas Mayores, en casa de Francisco Fernández de Córdova, impresor, 1554. La palabra «tura», ya en desuso, del verbo «turar» o «aturar», significa de larga duración (DRAE).

Fig. 80. Anónimo, *Repertorio de los tiempos* (1554).

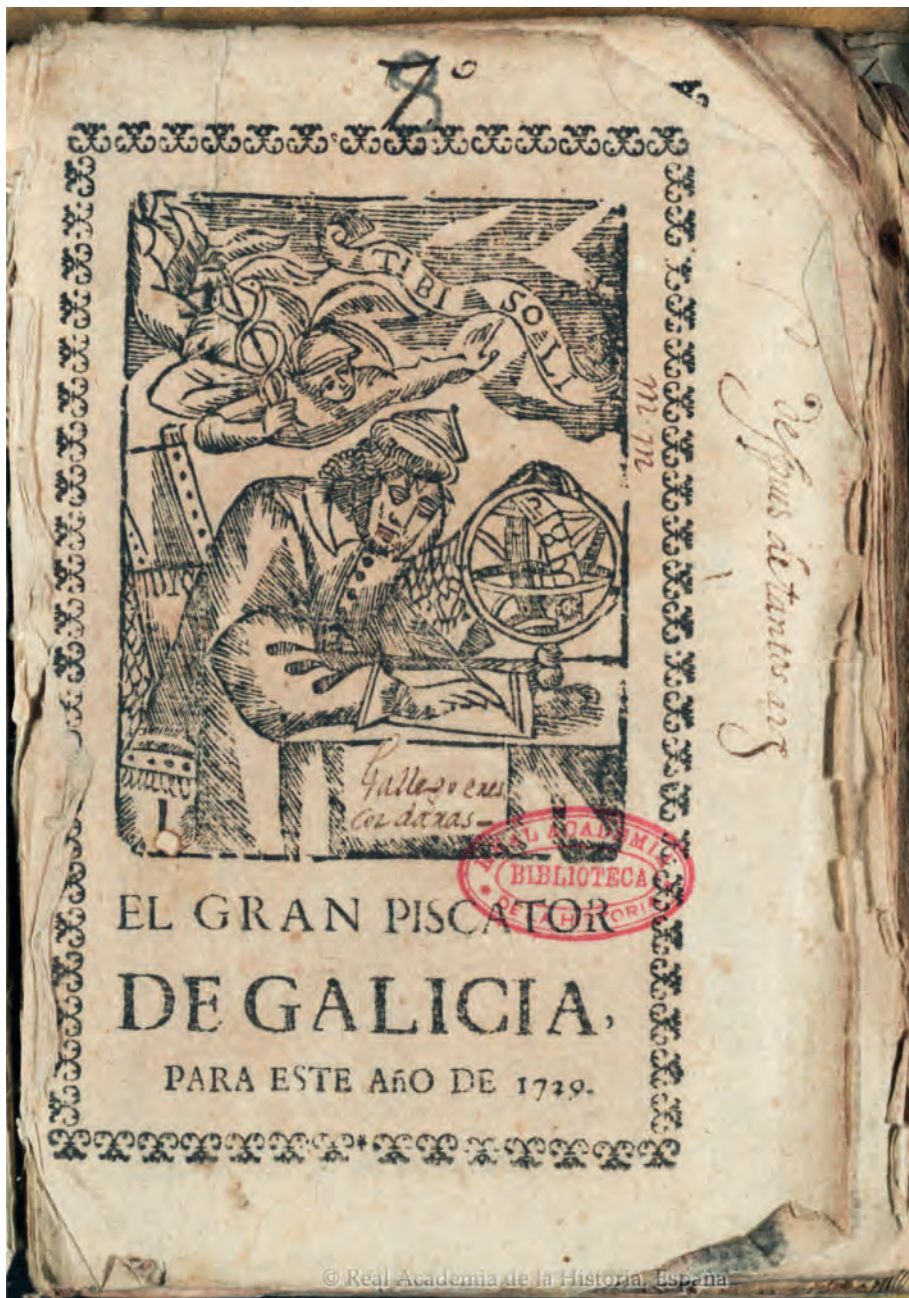


Fig. 81. *El Gran Piscator de Galicia para este año de 1729.*



Fig. 82. *El astrólogo fantasma. El Gran Piscatori [sic] curioso y entretenido* (1739).

Siempre con el corpus que se tiene en la actualidad, es en 1686 cuando aparece el primer gabinete al aire libre, en un texto que, al explicar el eclipse del año anterior, hace algunas predicciones. La imagen se recupera en tiempo de ambigüedad e indefinición del modelo para acompañar al Gran Piscator de

Galicia en 1729 (Fig. 81).¹⁷⁸ El astrólogo trabaja con su esfera armilar y, aunque en 1686 no desentonaría, para 1729 va vestido con ropas que ya eran de otra época. Lo que en un periodo servía para prestigiarse, perdía su valor en otro. Si lo habitual era ir acompañado por la musa Urania, en ésta es Mercurio quien tutela al astrólogo. Posiblemente esta representación es la que mejor evidencia la relación de la ciencia con el dios, que transmite al piscator los cálculos y el horóscopo, como muestra la filactelia con el texto *Tibi soli* («para ti solo»), en alusión a que solo para él es el mensaje, en tanto que dios heraldo. Puesto que la astrología judiciaria es la que está detrás, no es un ángel quien informa o transmite las noticias, sino un dios pagano trasunto del Hermes griego.

El gesto del gallego, y antes del «Gran cazador de los astros», es interesante al poner su mano sobre la esfera, porque fue frecuente que muchos geógrafos, cosmógrafos y astrólogos se retrataran así, como signo de dominio pero también de afecto y admiración por lo creado. Entre las imágenes de almanaques en este registro se encuentran la del *Matemático cómputo de los años* (1736), de Antonio de Villaseñor (Fig. 8) y la del gallardo salmantino (1773), de Judas Tadeo Ortiz (Fig. 9). Es la misma estampa que adorna *Las verdades de Pero Grullo, por el Gran Piscator de La Rioja*, mostrando una vez más el tráfico de materiales de imprenta. En todas estas la figura mira hacia la derecha, cuando lo habitual será que lo haga hacia la izquierda, y lo será cuando el retrato se ajuste al modelo canónico de representación de los hombres de cultura en su gabinete de trabajo, como en el temprano ejemplo de *El astrólogo fantasma* (Fig. 82).¹⁷⁹

Otro gabinete aparece en 1699, en el Gran Piscator de Sarrabal (Fig. 40); al año siguiente se da ya el que en la práctica totalidad seguirán los demás autores, en el mismo Gran Sarrabal, pero esta vez en la edición de Barcelona (Fig. 83), ya que la de Madrid sigue el modelo de 1699. Como corresponde a la fecha, esta de Barcelona mantiene la indumentaria del estudioso antiguo, parecida a la que se ha visto con Juan Luis Vives y se encuentra en muchos hombres de cultura hasta entrado el siglo XVIII y en varios almanaques. La de Madrid, por su parte, presenta a un contemporáneo. En estos primeros años del siglo, en que aún no se ha establecido el formato típico, es de interés la variante que aparece en el pronóstico de Pedro Enguera, de 1715, repetida luego otras veces, porque el astrólogo está de pie y muestra su saber con la vestimenta de los letrados antiguos (Fig. 39). Estos frontispicios, que seguramente usan imágenes anteriores, miran aún a manifestaciones antiguas, a modelos de sabiduría que se expresan

¹⁷⁸ EL GRAN CAZADOR DE LOS ASTROS, *Discurso astronómico sobre el eclipse magno de la luna del día 10 de diciembre del año 1685*.

¹⁷⁹ Bernardo QUIRÓS, *El astrologo fantasma y Gran Piscatori curioso y entretenido. Almanak, pronóstico y diario de cuartos de luna para el año bisiesto de 1740. Juicio de los sucesos elementares [sic] y políticos de la Europa*, Zaragoza, Antonio Lafuente, [1739].



Fig. 83. Gran Sarrabal (1700).

mediante ropajes de moda entre los estudiosos antes del siglo XVIII, aunque penetren en sus primeras décadas.

La tensión en el modo de simbolizar a los científicos que se ve en estos almanaques se percibe en ilustraciones anteriores, como la que acompaña al *Instrumentum primi mobilis*, de 1534, en la que los dos astrónomos visten diferente y portan instrumentos que los identifican, ya con el pasado (Ptolomeo), ya con los avances científicos (Fig. 84).¹⁸⁰ El modo era en extremo adecuado si se piensa que Pedro Apiano, al servicio de Carlos V, reproducía una serie de tablas trigonométricas realizadas con un novedoso instrumento y se proporcionaba la impresión de modernidad científica del imperio.

Por su vestimenta, las ilustraciones que se han visto vinculan al astrólogo con el mundo de los letrados en general, de los llamados «gentes de ropa larga».

¹⁸⁰ Pietro APIANO, *Instrumentum primi mobilis*, Nuremberg, Johann Petreium, 1534.



Fig. 84. Pietro Apiano, *Instrumentum primi mobilis*,
 Nuremberg, Johann Petreium, 1534.

Estos se distinguían por su traje desde finales de la Edad Media, que solía ser de paño, con forro y pieles. A diferencia de otros grupos, cuya indumentaria cambió, los letrados y doctores mantuvieron largo tiempo su aspecto distintivo mediante el uso de vestiduras antiguas, talares y holgadas, como la loba, el balandrán y el paletoque, así como de tocados. Algunas de estas piezas tenían influencia morisca.¹⁸¹ Como se está viendo, varios son los frontis que mantuvieron ese modelo representativo hasta que los procesos de secularización social

¹⁸¹ Carmen BERNIS, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, csic, 1962, pág. 10. También de la misma autora, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, II. Los hombres*, Madrid, csic, 1979. Balandrán, págs. 58-60; loba, pág. 100; paletoque, págs. 110-113.



Fig. 85. Miguel Cabrero, *Almanak y pronóstico universal [...] para el año de 1739*.

llegaron también a los pronósticos y se abrieron tacos nuevos para dar salida a retratos según gustos y percepciones más actuales.

A los grabados que mantienen la figuración antigua hay que sumar el muy interesante del almanaque que Miguel Cabrero compone para 1739, en cuya librería destacan las autoridades de Kepler, Kircher, Tycho, Riccioli, Ptolomeo, Zaragoza, de modo que se da mucha relevancia al saber letrado, mientras el individuo que escribe está ataviado con indumentaria y en un mobiliario antiguos para la fecha. Junto al jubón, el sayo, la gorguera y un tipo de calzado abierto, lo más característico es el capirote, es decir, el gorro que formaba la capucha con caída por delante y por detrás. Se empleaba desde el siglo XV, pero en el XVI

ya no estaba de moda, aunque los doctores y letrados continuaron con su uso. El astrólogo, que contempla la esfera armilar, está al tanto de las novedades bibliográficas y emplea gafas (quevedos) por el desgaste de sus ojos en la lectura, que no están presentes en los demás frontis. Este importante grabado, como otros señalados más arriba, es una figura reutilizada, así como una de las más antiguas que se conocen (Fig. 85).¹⁸²

Señalando que se separa de ese modelo pretérito, en 1737 Francisco de la Justicia y Cárdenas indica que se pone a escribir «sin bata o balandrán».¹⁸³ Por su parte, «El Gran Piscator de Castilla», Gómez Arias, en 1738 aparece como figura de transición: sentado a la mesa con los instrumentos de medición, entre los que destaca el compás, pero vestido con ropas talares. Es el mismo que utilizó para 1745, y en él se pueden apreciar los nombres de los autores en los lomos de los libros, igual que en el Gran Sarrabal de 1700 (Fig. 86) y en el de Cabrero.¹⁸⁴ Algunas de las referencias bibliográficas cambian, igual que la vestimenta.

La loba, el paletoque, el ropón, el báculo, el gorro de piel, el capirote, los primeros símbolos iconográficos de la autoridad y de la sabiduría, que asume el astrólogo, se abandonaron, de manera que si los piscatores adoptaron poses más cercanas a aquellas que empleaban los científicos y los estudiosos modernos al ser retratados, también «actualizaron» su indumentaria y mobiliario, para aparecer como contemporáneos de los lectores y como científicos actuales. Cambiaba la moda, el envoltorio, aunque no tanto la mentalidad. Del mismo modo que se criticaba, y se abandonó, la fisiognómica como ciencia e instrumento para conocer a los individuos, la astrología perdía clientes, atacada por los modernos, pero mantenía aún un importante nicho de adeptos, gracias a que actualizaba, desde la tradición, su imagen y sus contenidos.

Aunque la astrología hacía depender la conducta del hombre de la influencia de los astros, de manera que cuanto le sucedía estaba ya escrito en ellos, la secularización provocó la emergencia de aspectos científicos de la materia, insistiendo en elementos que daban cuenta de los nuevos tiempos y criterios por los que se regía la sabiduría, mediante la exhibición de reglas, transportadores, compases, telescopios, pantómetras, que son los que pueblan estas imágenes, junto a la indumentaria más actual. Una ciencia que perdía su prestigio usaba

¹⁸² CABRERO, *Almanak y pronóstico universal [...] con diferentes curiosidades para el año de 1739*. BERNIS, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. II. Los hombres*, págs. 70-72, 91-92 y 171.

¹⁸³ JUSTICIA Y CÁRDENAS, *El piscator de la Corte al juego del revesino*, pág. 1.

¹⁸⁴ GÓMEZ ARIAS, «Gran Piscator de Castilla», *El mayor monstruo de todos y dragón de los abismos. Pronóstico de los sucesos políticos de la Europa y diario de cuartos de luna para el año de 1738*, Madrid, Imprenta de José González, en la calle del Arenal, junto a la puentecilla de San Ginés, [1737]; GÓMEZ ARIAS, *Pronóstico y diarios de cuartos de luna para el año de 1745*, [Madrid], se hallará en la librería de José Gómez Bot, frente a las gradas de San Felipe el Real, esquinazo del conde Oñate, con la *Vida* del dicho don Gómez Arias, [1744].

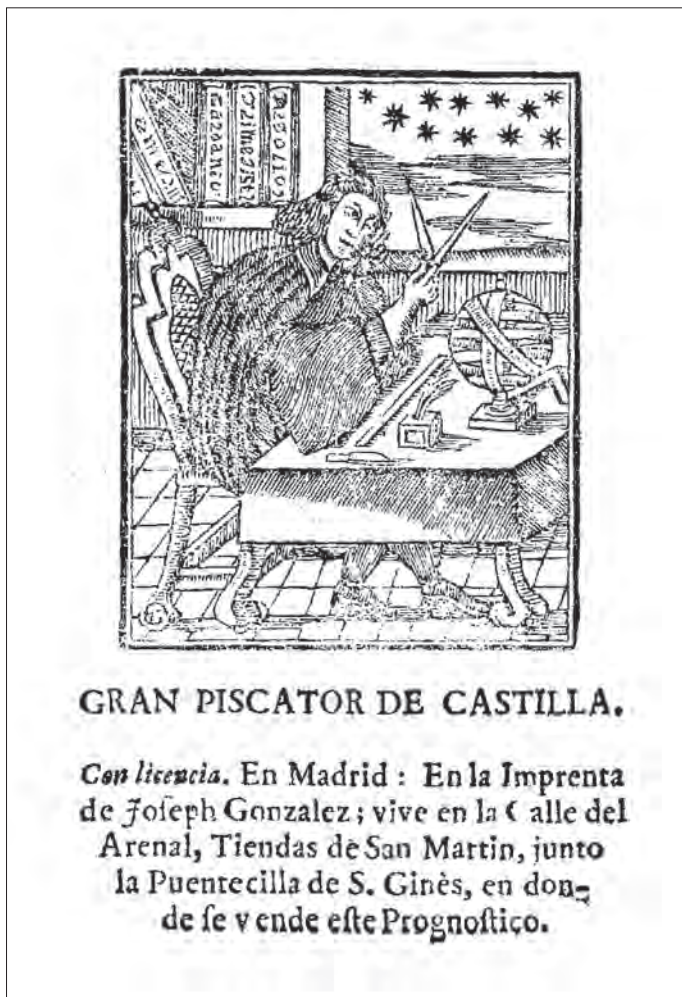


Fig. 86. Gómez Arias, «Gran Piscator de Castilla», *El mayor monstruo de todos y dragón de los abismos. Prognóstico de los sucesos políticos de la Europa y diario de cuartos de luna para el año de 1738.*

los instrumentos de la modernidad, así como la vestimenta contemporánea, para mantener su vigencia. De hecho, los horóscopos desaparecen pronto de estas imágenes, siendo una de las últimas la del pronóstico de Pedro Enguera de 1729, que lo dispone sobre la mesa al modo antiguo, indicando las casas con sus grados de amplitud y los astros con los suyos (Fig. 39).¹⁸⁵ Se destaca este

¹⁸⁵ ESTEBAN LORENTE, *Tratado de iconografía*, pág. 143.

aspecto porque el título del almanaque insiste en «el influjo de los astros», que no se encuentra en otros posteriores.

Pero la ciencia antigua y la moderna no eran mundos estancos ni necesariamente enfrentados, convivían en la sociedad y en un mismo individuo, los métodos y los objetivos podían ser complementarios. Robert Boyle lo señaló y tantos otros como él, sin olvidar a Newton. Ambos sistemas en el XVIII seguían teniendo validez para aproximarse a la comprensión del entorno. Así, frente o junto a esta actividad pronosticadora, de «respeto» a una sabiduría tradicional, el importante pronosticador Pedro Enguera, «maestro de matemáticas de los pajes de Su Majestad», según firmaba sus almanaques, solicitó al rey en 1726 ser nombrado profesor de «matemáticas, geometría y fortificación», recordando

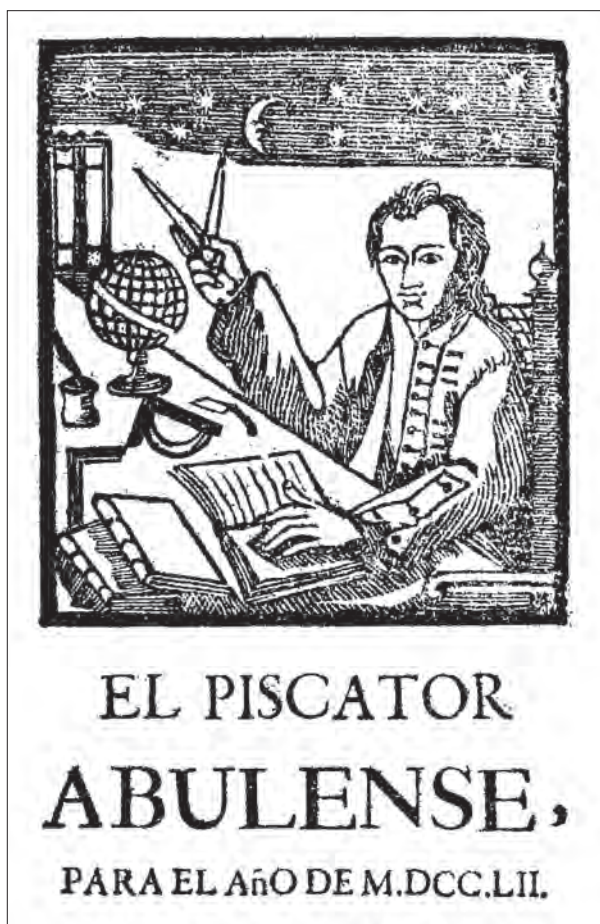


Fig. 87. Tomás Martín, *El piscator abulense para el año de 1752*.



Fig. 88. Tomás Martín, *El piscator abulense para el año de 1756*.

que en la Corte hubo una academia dedicada a esas materias hasta su cierre en 1713, que en las academias de artillería y matemáticas de Pamplona, Barcelona, Badajoz y Cádiz existía esa figura y que, precisamente, quienes la desempeñaban eran discípulos suyos. Sus gestiones tuvieron buen resultado y en 1730 se creó la academia en Madrid con él de catedrático.¹⁸⁶ Enguera compaginó ambos saberes y actitudes hasta 1729, mostrando que un mismo individuo po-

¹⁸⁶ Horacio CAPEL, Joan Eugeni SÁNCHEZ y Omar MONCADA, *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*, Madrid, Serbal / CSIC, 1988, págs. 148-149.

día, como Jano, tener dos caras o una misma con diferentes manifestaciones y desempañarse en ellas, según conviniera o lo que buscara. La modernización de la ciencia llegaba también de la mano de profesionales como este «maestro de matemáticas de los pajes de Su Majestad», que, seguramente, utilizaba los pronósticos para ayudar en su economía doméstica. Y lo mismo ocurría con otros como Horta y Aguilera, médico, que pertenecía a la Real Academia de Caballeros Guardiamarinas de Cádiz.

El reajuste de la figura del piscator se dio también en los parajes de estudio y trabajo mediante una solución que simplificaba su representación al hacer desaparecer los tabiques y dejar solo los elementos identificativos, en

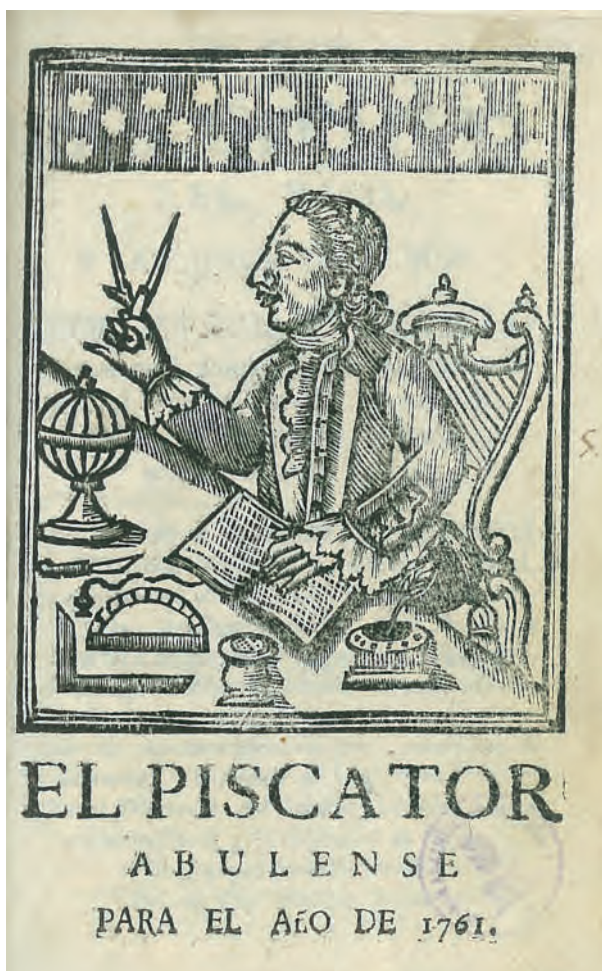


Fig. 89. Tomás Martín, *El piscator abulense para el año de 1761*.



Fig. 90. *A Pretty Book of Pictures*, prueba, h. 1779 (British Museum, Londres).

especial los instrumentos, junto al supuesto campo de estudio: las estrellas y el firmamento. Los astrólogos miran al cielo por las ventanas de sus despachos o desde la terraza de la casa, pero con más frecuencia miran al espectador como hace Tomás Martín, el piscator abulense (Figs. 87 y 88), que en muy pocos años actualizó su imagen para presentarse: en 1752, como astrólogo; en 1756, como profesor —al fin y al cabo lo era de matemáticas en Salamanca y se decía discípulo de Torres—, y en 1761, como un acomodado que viste a la moda y se per-

mite un bigote a la francesa, variando así el referente que le daba prestigio (Fig. 89). Cada una de las tres representaciones, aun dentro del canon, exploraba una vertiente distinta. En la primera, la más habitual y repetida; en la segunda, como profesor; mientras que en la tercera prefiere ser un atildado petimetre. De modo que varía el vestido y abandona lo libresco como referente de autoridad en beneficio del instrumental, que es en el que reside la verdad científica.



Fig. 91. Erra Pater, *The book of knowledge, treating of the wisdom of the ancients in four parts* (1795).

Esta tensión en el modo de representar a la ciencia antigua y a la moderna es similar a la española en otros ámbitos culturales. Por ejemplo, en el británico, la indumentaria y el mobiliario también identifican y significan. El astrólogo, vestido de manera arcaica, está sentado del modo que conocemos, aunque mirando por un potente telescopio, con sus notas en la mano, la esfera en la mesa y los instrumentos para escribir. Tiene un diseño heliocéntrico a su espalda junto a animales exóticos, como el cocodrilo, y el hocico de lo que parece ser un pez sierra. Todo remite al mundo de los gabinetes de maravillas (Fig. 90). En esta misma tónica se encuentran las imágenes que ilustraban el almanaque de Erra Pater. Erra Pater, cuya primera publicación apareció en 1535 y se ha seguido actualizando hasta tiempos recientes, publicó en Inglaterra y se presentaba como un judío nacido en Betania, doctor en astronomía y física, al que traducían en inglés un alumno suyo, astrólogo. Es un ejemplo de cómo una marca editorial de éxito se mantiene a lo largo del tiempo, fallecidos ya los implicados en su lanzamiento original. De este modo, el pronóstico de 1795, impreso en Estados Unidos, muestra de la misma manera tosca, no en un gabinete, sino en el campo, al aire libre, a un observador, de noche, con la esfera, el cuadrante, el compás y una ballestilla, utilizada para calcular la altura de los astros sobre el horizonte (Figs. 91 y 92).¹⁸⁷ La indumentaria y el peinado remiten a la reutilización de tacos antiguos.

Si así, con tosquedad, con grabados que repiten así el modelo de una forma típica, se representaba a los astrólogos, los astrónomos, como gremio más valorado y ciencia integrada en el corpus de saberes canónicos, se retratan de un modo individualizado y realista, según el prestigio que dicha actividad tenía. La técnica y la calidad del grabado es mejor y el retrato, que les sitúa en plena actividad en un verdadero observatorio, da de ellos una imagen auténtica y respetable, que es la que buscaron también los astrólogos al variar y actualizar el modelo del que se valían (Fig. 93). Es el caso del doble retrato de Thomas Phelps y John Bartlett, de 1776, en el que segundo anota las observaciones del primero, mientras usan el telescopio del castillo de Shirburn, según informa el British Museum.

Así pues, de modo general, la representación del astrólogo adoptó el modelo prestigiado del intelectual en su estudio y evolucionó sincronizada con él; para ser respetables pusieron al día su indumentaria, su mobiliario, su instrumental, como hacían los otros miembros de la República del Conocimiento, e incluso algunos como Torres Villarroel, su sobrino Isidoro y José Iglesias de la

¹⁸⁷ ERRA PATER, *The book of knowledge: treating of the wisdom of the ancients in four parts*, Haverhill (Massachusetts), Printed by Peter Edes, 1795. Recientemente se ha publicado una selección: *A prognostication for ever, made by Erra Pater, a Jew, born in Jewry, doctor in astronomy and physick: ... Together with the fairs and high-ways, and ... To which is added, The vermine killer*, Gale ECCO, Print Editions, 2010 [<https://www.gale.com/primary-sources/eighteenth-century-collections-online>].

Casa trasladaron a la categoría del almanaque el retrato realista que figuraba al frente de obras de más consideración. Esa puesta al día de la imagen exterior se correspondió con los cambios en el interior, como la ampliación de registros y materiales para atraer al público, y también con las alteraciones de la sociedad española, pues los almanaques como cualquier producto cultural no fueron ajenos a lo que sucedía en su entorno. Además, no se dirigían solo a un grupo de iletrados que estuviera al margen de la sociedad, sino que estaban abiertos a una amplia recepción que incluía personas de diferentes niveles económicos y educativos.

Como cualquier objeto cultural con voluntad de permanencia, para sobrevivir tantos años se adaptó a los cambios. Los sectores tradicionales o «populares», en contra de los que identifican tradición con inmovilismo, también evolucionan y varían sus gustos y necesidades, de modo que hay que estar atento



Fig. 92. «Cosmógrafo con sayo y ropa» (1552), de Bernis, *Indumentaria española*, fig. 167.



Fig. 93. *Double portrait of Thomas Phelps and John Bartlett, 1776* (British Museum, Londres).

a esas variaciones para no perder su favor y seguir siendo útil. Así lo hicieron los piscatores, adaptando su imagen y sus contenidos. Las alteraciones externas no podían ser drásticas, dada la función identificativa que la imagen tenía, pero aún así se produjeron, incluso de forma muy llamativa, como se ha visto en los

frontis del piscator abulense, Tomás Martín. Se apropiaron de la respetabilidad y la credibilidad que ofrecían otros modelos contemporáneos. Si la modernidad y la tradición dialogan de continuo, en estos frontis conversaron mucho. En ellos lo nuevo y lo viejo jugaron su papel para dar autoridad al piscator mediante las mudanzas de imagen.

La apariencia, que tanta importancia política, económica, simbólica y social tuvo en la época, identificaba a los individuos y les proporcionaba un estatus que no siempre les correspondía, lo que llevaba a equívoco y perturbaba las relaciones en una sociedad cada vez más dinámica. La del piscator era importante, por eso su indumentaria desempeñó un papel tan destacado en el *aggionamento* de la imagen, una función alegórica como la que tuvieron otros componentes del grabado.

«Obras ridículas»

Las representaciones canónicas de la ocupación intelectual, así como los despachos en los que se realizaba, sufrieron formulaciones satíricas que ridiculizaban a los miembros de la República del Saber, sus prácticas, rituales y eventual pretenciosidad. Las muchas imágenes en las que se les evoca y representa como burros, monos o polichinelas, así lo demuestran (Fig. 94). Como tantas veces y para otros ámbitos, en este caso la perspectiva burlesca explicitaba la implantación y extensión del gremio e incluso su pujanza social. La ilustración que burla a los astrólogos en las *Memorias de la insigne Academia Asnal*, de 1788, se acompaña con unos versos aplicables a los piscatores (Fig. 95):

Asinus Astrologus

Al sol escopeteo y a la luna
(¡mire vuestra merced qué fortuna!),
con gran desembarazo.
Tal cual pistoletazo
con mi antejo disparo a las estrellas,
que cada noche parecen más bellas.
En observar su curso, y más su ocaso,
toda la noche paso.
A la mañana tomo chocolate;
esto es bueno, y lo demás disparte.¹⁸⁸

Como se ha podido apreciar, las imágenes tienen unos referentes antiguos, comunes y repetidos. Esferas, compases, manos que sostienen globos, Urania, Ptolomeo y, sobre todo, los gabinetes de estudio. Las figuras guardan similitud

¹⁸⁸ Primo Feliciano MARTÍNEZ DE BALLESTEROS, *Memorias de la insigne Academia Asnal*, ed. José Manuel Fajardo, Madrid, Lengua de Trapo, 2005; Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, «Las *Memorias de la insigne Academia Asnal* (h. 1788), contra el nuevo orden literario», *Pliegos de Bibliofilia*, 14 (2001), págs. 33-50. Para el artista como mono, Bertrand MARRET, *Portraits de l'artiste en singe. Les singeries dans la peinture*, Paris, Somorgy éditions d'art, 2001.



Fig. 94 a y b. J.-B. S. Chardin, *El mono anticuario*, h. 1735 (Museo de Bellas Artes de Chartres). Hubert Robert, *Los polichinelas pintores*, 1760 (Museo de Picardie, Amiens).

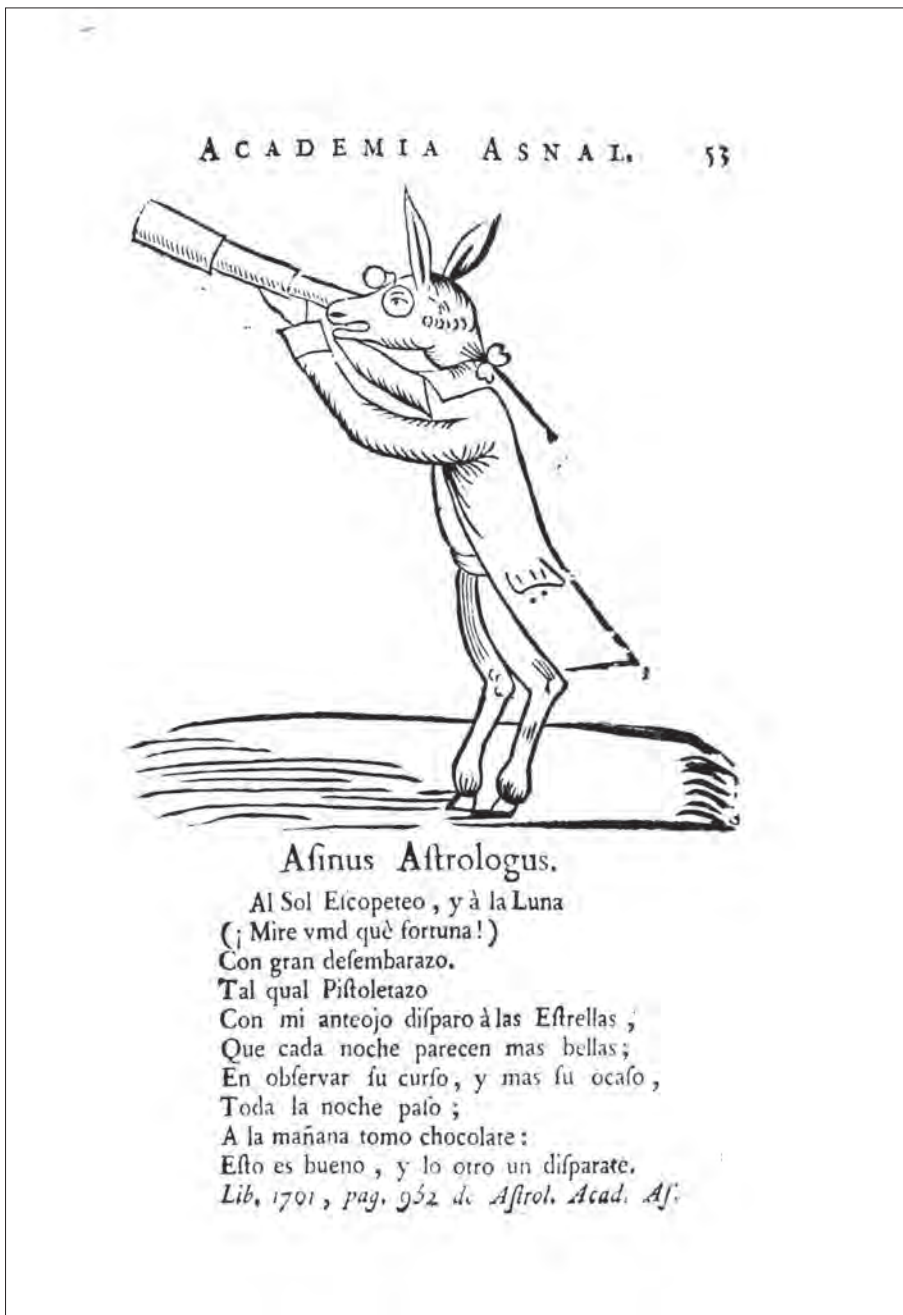


Fig. 95. «Asinus astrologus», en Primo Feliciano Martínez de Ballesteros, *Memorias de la ilustre Academia Asnal* (1788).

y adaptadas se repiten en el tiempo, sirviendo bien para identificar el tipo de publicación de que se trataba, una vez aparecían en los cajones de los librereros al comienzo del año o al finalizar el anterior. Su condición de publicación estacional quedaba así señalada, como la de otros impresos que también se identificaban con una imagen en la cubierta o en el frontis. La novedad editorial, que regresaba cada año, se destacaba con esa imagen familiar, que cambiaba poco y que representaba a cada piscator en sus distintas variantes. Siendo todos los gabinetes muy parecidos, eran diferentes. Los almanaques incorporaron novedades y variaciones a lo largo del siglo, secciones nuevas que a veces tienen más espacio y para muchos más importancia e interés que lo propiamente dedicado a la pronosticación. El género o el formato se renovaban, y lo mismo le sucedía a la imagen asociada al impreso, que era símbolo de la publicación y simbólica en sí misma. Su reiteración mostraba al comprador que iba a encontrar lo que deseaba y conocía, pero con anécdotas, informaciones y chistes nuevos, que a veces el autor debía robar o comprar. Era una muestra de la renovación de la tradición, del modo en que una mentalidad permanecía actualizada en el tiempo. Si los pronósticos duraron fue porque ofrecieron un inventario de creencias, propuestas y respuestas a las preguntas de siempre. Respondían sin comprometerse pero de un modo creíble, mientras continuaba en los lectores la esperanza de que el año nuevo sería mejor que el pasado, como contaba en 1832 Leopardi en su «Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggiere».¹⁸⁹

En rasgo de modernidad, la escena situada en el espacio idealizado, al aire libre, dejaba el protagonismo solo a los objetos de estudio y a la figura del astrólogo, cuyo nombre solía figurar al pie; su actividad quedaba recogida en el gabinete, que la aglutinaba, mostraba y resumía. Los cambios en la indumentaria y en el entorno fueron puestas al día del modelo, adaptaciones a la cambiante mentalidad del siglo y a los modos de entender y representar la verdad y la autoridad científica. Requisitos que jugaban su papel sin contradicción con la realidad jocoseria y de entretenimiento del impreso. Era parte de la estrategia.

Si el gabinete para el uso social y para el trabajo intelectual se situaban en lo interior de la casa, ya se tratase de un cuarto específico o de una habitación con varios usos, como se vio con Juan Luis Vives y en diferentes testimonios teatrales, el estudio del astrólogo necesitó una ubicación distinta, en lo alto de la casa, asimilado a los duendes que frecuentaban las buhardillas, libre y sin limitaciones. Así se indica en las introducciones, y así lo manifiestan las estampas en las imágenes de anteportada.

¹⁸⁹ Giacomo LEOPARDI, «Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggiere», *Operette morali*, ed. Francesco Flora, Milano, Einaudi, 1959, págs. 223-224. En 1954 Ermanno Olmi llevó al cine en forma de cortometraje este breve cuento.

Pero, al mismo tiempo, en los despachos y gabinetes quedaba la huella de sus dueños, estaban su rastro y su autorretrato, por todo aquello que acumulaban, mostraban y ocultaban. Y por tanto, en esos espacios íntimos y de creación, se hizo preciso poseer seguros mecanismos de cierre para guardar los efectos de la privacidad, ya fueran secretos, cartas o documentos, confidencias o recuerdos, predicciones o cómputos. De ese modo, durante los siglos XVIII y XIX se desarrollaron los sistemas que convertían al escritorio en una variante de la caja fuerte.

A medio camino entre lo serio y lo jocoso, el rostro risueño del piscator que mira al espectador es una invitación amigable a entrar en el texto, a compararlo; a fin de cuentas, lector y autor ya se conocen del año anterior. Pero fiel a esa dimensión bifronte y en una especie de confesión amistosa e irónica, tras la sonrisa amable de la imagen, el texto de la introducción hará saber al público que el pronosticador está melancólico, preocupado por tener que sacar de nuevo su almanaque y temeroso de decepcionar. Es ahí, en esa pieza de mayor o menor ficción, cuando los autores ofrecen multitud de informaciones sobre sí mismos y sus máscaras, sobre su modo de trabajar, sobre la realidad que les rodea, sobre las expectativas de los lectores y sobre su visión de este tipo de literatura. Sus reflexiones dan cuenta del pacto entre lector y autor, manifiesto en el mencionado miedo de este al enfrentarse en los meses de otoño a la composición de un nuevo almanaque que satisfaga las expectativas y le haga poseedor del preciado real de plata. El modo humorístico en que se refieren a ello, convertido en tópico literario, no quita importancia al sentimiento ni le resta realidad. Al contrario, pone de manifiesto la utilidad del recurso para conseguir el favor del lector, de modo similar a como los actores pedían perdón por sus muchas faltas para lograr lo mismo del espectador. Eran dos versiones del propósito exculpatorio, vinculadas a un similar marco referencial.

A pesar de su desprestigio en la época, los almanaques proporcionaron al público informaciones variadas que de otro modo no habrían calado en la sociedad o habrían tardado más tiempo, crearon un cuerpo de lectores y lo acostumbraron a la lectura. Para mantener a ese público utilizaron los mismos recursos basados en la variedad que desarrollarían los periódicos, evidenciando cuál era su objetivo: llegar a los más. Cambiar su contenido minimizando lo predictivo e incorporando otros materiales (médicos, geográficos, históricos) iba dirigido a ganar lectores y a perdurar en el tiempo. De ahí también el giro hacia el humor en menoscabo de lo científico. Otro de esos aciertos fue abandonar los recursos del barroco en beneficio de una comunicación clara y cercana, capaz de conseguir mayor número de seguidores. El tono desenfadado fue el empleado por cuantos escribieron, no para un grupo de elegidos o expertos, sino para la mayoría.

Gran parte de su éxito y de su continuidad se debió a que no pocos hicieron literatura fugitiva, es decir, literatura actual, basada en la observación de las circunstancias y de las costumbres, sentando algunas bases de lo que luego se conoció como costumbrismo y literatura costumbrista.¹⁹⁰ Esa que se presentó en textos breves, sobre aspectos e individuos preferentemente urbanos, a veces desde una perspectiva satírica y otras desde el lado melancólico, acogiendo lo jocoserio del almanaque y de otros géneros contemporáneos. Los retratos que se hacen de personajes y las escenas que se pintan en sus introducciones muestran la modernidad de esta literatura y su vinculación con ese formato por lo general considerado obra menor.

Precisamente ser «obras ridículas», como pensaba Ortiz Gallardo, presentarse como menudencias faltas de interés y trascendencia, fue lo que les permitió penetrar en la opinión pública y sobrevivir más allá de críticas y ataques. Y a esa perdurabilidad e imagen desenvuelta, de apariencia trivial pero moderna de los almanaques, porque anuncian no pocas de las maneras y estrategias por las que discurrió después la literatura, contribuyeron el gabinete al aire libre, el gesto sonriente de sus protagonistas y esos prólogos e introducciones que crearon un familiar espacio de diálogo con el lector, en el que permanecía una mentalidad que cambiaba desde la tradición.

¹⁹⁰ Sobre este particular preparo en la actualidad un trabajo.

Bibliografía

- ABAD-ZARDOYA, Carmen, «“Donde el arte debe sujetarse a la necesidad”. Intendencia doméstica, sociabilidad y apartamentos masculinos en los entresuelos del siglo XVIII», en Gloria A. Franco Rubio (ed.), *La vida de cada día. Rituales, costumbres y rutinas cotidianas en la España moderna*, Madrid, Almudayna, 2012, págs. 113-134.
- AGAMBEN, Giorgio, *Autorretrato en el estudio*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2018.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *La prensa española en el siglo XVIII. Diarios, revistas y pronósticos*, Madrid, CSIC, 1978.
- *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, IV, Madrid, CSIC, 1986.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, «La República de las Letras se representa», *Salina*, 13 (1999), págs. 41-50.
- «Las *Memorias de la insigne Academia Asnal* (h. 1788), contra el nuevo orden literario», *Pliegos de Bibliofilia*, 14 (2001), págs. 33-50.
- *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia, 2006.
- «1812. Isidoro de Antillón retrata a Jovellanos: moral y liberalismo para ciudadanos de bien», en Ignacio Fernández Sarasola y otros (eds.), *Jovellanos, el valor de la razón (1811-2011)*, Gijón, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / Ediciones Trea, 2011, págs. 631-649.
- *El crimen de la escritura. Una historia de las falsificaciones literarias españolas*, Madrid, Abada Editores, 2014.
- *Cultura y ciudad. Madrid, del incendio a la maqueta (1701-1833)*, Madrid, Abada editores, 2017.
- «La ciudad, seria y en orden: políticas y mercados del ocio en la España del siglo XVIII», en Robert Fajen y Andreas Gelz (eds.), *Ocio y ociosidad en el siglo XVIII español e italiano/ Ozio e oziosità nel Settecento italiano e spagnolo*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2017, págs. 253-279.
- *El actor borbónico, 1700-1831*, Madrid, ADE, 2019.
- «Benito Jerónimo Feijoo elabora su imagen como autor», *Dieciocho* (anejo 5, 2019), págs. 19-32.
- ANÓNIMO, *Coplas en que se da cuenta del gigante, que ha llegado a esta ciudad, lo que cuesta verle y lo que acerca de él discurre la gente. Año de 1759*, Sevilla, por José Padrino, en calle Génova, s. a.

- ANÓNIMO, *El gigante portentoso, divertida noticia individual del peregrino joven de extraordinaria, asombrosa estatura, que se ha dejado ver en esta Corte. Aquí se refiere su patria, nacimiento, nombre y apellido, los países que ha transitado, los soberanos que han tenido el buen gusto de verle, las varas que tiene de alto, el precio a que dejan mirarle, y las horas destinadas para ello*, Madrid, en la imprenta de la calle del Correo, casa de las Ánimas, [1758].
- ANÓNIMO, *Mis bagatelas, o las ferias de Madrid, mueble de moda, especialmente para las damas y petímetros literatos*, Madrid, en la Imprenta de González, 1791.
- ANÓNIMO, *Repertorio de los tiempos, el cual tura desde el año 1554 hasta el año de 1592. Va añadido en muchas cosas y lugares, con toda diligencia y cuidado, por un religioso de la orden del glorioso doctor san Bernardo, el cual tomó este trabajo por caridad y amor de sus prójimos, en este año de 1554*, Valladolid (Pincia en otro tiempo llamada), junto a las Escuelas Mayores, en casa de Francisco Fernández de Córdova, impresor, 1554.
- ANÓNIMO, *El tiempo de ferias, o Jacinto en Madrid*. Novela de buenas costumbres, Madrid, Ramón Ruiz, 1793.
- APIANO, Pedro, *Instrumentum primi mobilis*, Nuremberg, Johann Petreium, 1534.
- ARCE, Joaquín, *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, 1981.
- [ARGENTI, Jerónimo], *El jardinero de los planetas, pronóstico para el año de 1735*, Madrid, Imprenta de José González, [1734].
- ARIAS, Gómez, *El palacio de Plutón y templo de Proserpina, pronóstico divertido para el año de 1736, por el Gran Piscator de Castilla*, [Madrid], «se hallará en casa de Juan de Buitrago, a la subida de la Red de San Luis», [1735].
- «Gran Piscator de Castilla», *El mayor monstruo de todos y dragón de los abismos. Pronóstico de los sucesos políticos de la Europa y diario de cuartos de luna para el año de 1738*, Madrid, Imprenta de José González, en la calle del Arenal, junto a la puentecilla de San Ginés, [1737].
- *Pronóstico y diarios de cuartos de luna para el año de 1745*, [Madrid], se hallará en la librería de José Gómez Bot, frente a las gradas de San Felipe el Real, esquinazo del conde Oñate, con la Vida del dicho don Gómez Arias, [1744].
- ARMENGOL DE FOLCH, Gerónimo, *Discurso astrológico y general para diversas partes del mundo, y particular para el quinto clima, computado para el meridiano de Valencia y los reinos comarcanos, para el año de 1655*, Valencia, imprenta de Lorenzo Cabrera. Véndese en su casa, delante a la Diputación, 1654.
- ARREGUI, Juan P., *Los arbitrios de la ilusión: los teatros del siglo XIX*, Madrid, ADE, 2009.
- AUERBACH, Erich, *Figura*, Madrid, Trotta, 1998.
- BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, México, FCE, 1965.
- BAILS, Benito, *Elementos de matemática*, IX, I, Madrid, Viuda de Joaquín Ibarra, 1796.
- BAUDELAIRE, Charles, «Le musée classique du bazar Bonne-Nouvelle», en *Critique d'art suivi de Critique musicale*, eds. Claude Pichois y Claire Brunet, Paris, Gallimard, 1992, págs. 68-74.

- BENENCASA, Rutilio, *Pronóstico y lunario general, diario y de cuartos de luna para el año del Señor de 1710*, Valencia, en la Imprenta junto al molino de Rovella, 1710.
- BERKEL, Klaas van, «Vermeer and the Representation of Science», en Wayne E. Franits (ed.), *The Cambridge Companion to Vermeer*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, págs. 131-139.
- BERNAYS, Edward L., *Propaganda*, Santa Cruz de Tenerife, Melusina, 2010.
- BERNIS, Carmen, *Indumentaria española en los tiempos de Carlos V*, Madrid, CSIC, 1962.
— *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, II. Los hombres*, Madrid, CSIC, 1979.
- BLAS BENITO, Javier (ed.), *Diccionario del dibujo y de la stampa. Vocabulario y tesaurusobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*, Madrid, Calcografía Nacional / Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1996.
- BLOM, Philipp, *El coleccionista apasionado. Una historia íntima*, Barcelona, Anagrama, 2013.
- BOLLÈME, Geneviève, *Les almanachs populaires aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris, Mouton, 1969.
- BOUZA, Fernando, «De lo material en el texto», en Roger Chartier (ed.), *¿Qué es un texto?*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006, págs. 39-65.
- BOYLE, Robert, *The Christian Virtuoso*, [London], in the Savoy, printed by Edward Jones, for John Taylor at the Ship in St. Paul's Church-yard, 1690.
- BRAVO, Felipe, *Pronóstico y lunario general, diario y de cuartos de luna para el año del Señor de 1704*, Valencia, Francisco Mestre, 1704.
- BUIGÜES, Jean-Marc, «Modelos icónicos de las imágenes de la inspiración del autor religioso (Edad Media-Siglo XVIII)», *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, 2.1 (2019), págs. 10-32.
— «La imagen del autor entre miniaturas y grabados (1450-1650): del copista al humanista», *Bulletin Hispanique*, 121.2 (2019), págs. 433-455.
- BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.
- CABRERO, Miguel, *Almanak y pronóstico universal [...] con diferentes curiosidades para el año de 1739*, Barcelona, Antonio Arroque, junto a la Platería, s. a.
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia, «La dimensión social de la casa», en Beatriz Blasco Esquivias, *La casa. Evolución del espacio doméstico*, I, Madrid, El Viso, 2008, págs. 125- 198.
- CANSINOS ASSÉNS, Rafael, *La novela de un literato*, II, Madrid, Alianza editorial, 1985.
- CAPEL, Horacio, Joan Eugeni SÁNCHEZ y Omar MONCADA, *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*, Madrid, Serbal / CSIC, 1988.
- CÁRDENAS LUNA, Rocío, «La iconografía de los grabados de anteportada», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* (2020, en prensa).
- CARRETE PARRONDO, Juan, *Memoria histórica del siglo de las luces: Retratos de los españoles ilustres*, Madrid, Calcografía Nacional, 1988.

- *Diccionario de grabadores y litógrafos que trabajaron en España. Siglos XV a XIX.* [https://docs.google.com/file/d/0B1YPayP2L2_PODE2ODIzZWYtZjZjMi00ZD-VkLWI4YjgtMmYzZTM5NzE5YjFh/edit].
- CASTRO, José Julián de, *El piscator de las damas para este presente año*, Madrid, Imprenta de José Francisco Martínez Abad, [1753]. Se hallará con los motes para damas y galanes y todas las obras del mismo en la librería de Antonio del Castillo, calle del Correo, en la de José Matías Escribano, frente a las gradas de san Felipe el Real y en los puestos de ambos en dichas gradas.
- CAVAILLON GIOMI, Joan, *L'édition sous Charles IV. Les annonces de librairie des journaux madrilènes, 1789-1808*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2019.
- CEPEDA, Baltasar de, *Lunario y pronóstico general de las verdades que sucederán en el año de mil y seiscientos y diez y siete, acerca de la limpiísima concepción de la Virgen María*, Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra, 1617.
- CHIRLIMIRLI GARIBANDI BURLÓN, *Pronóstico redículo [sic], verdadero y gracioso del año 1656*, Valencia, Silvestre Esparsa, 1656.
- COBOS BUENO, José Miguel y José Ramón VALLEJO VILLALOBOS, *Jerónimo Audije de la Fuente y Fernández. El piscator de Guadalupe*, Badajoz, Editamas, 2014.
- COMES, Mercè, *Historia de la esfera armilar: su desarrollo en las diferentes culturas*, ed. Revisada por Julio Samsó, Madrid / Barcelona, Fundación Juanelo Turriano / Universidad de Barcelona, 2012.
- [CONCEPCIÓN, Juan de la], *Resurrección del Diario de Madrid, o Nuevo Cordón Critico General de España, dispuesto contra toda suerte de libros, papeles y escritos de contrabando, cogido, por su desgracia, el papel de Don Diego de Torres, sobre los temblores de la Tierra, como primer extravío del Cordón*, Madrid, casa de Luis Correa, mercader de libros, frente las Gradas de San Felipe del Real, 1748.
- CORBETO, Albert, *Minerva de doctos. La Real Biblioteca y los hombres de letras del siglo de las Luces al servicio del Estado y del beneficio público*, Mérida, Editorial Regional de Extremadura, 2019.
- CRUZ, Ramón de la, *Sainetes de don...*, I, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Bailly-Baillièrre, 1915.
- CUESTA GUTIÉRREZ, Luisa, *La imprenta en Salamanca. Avance al estudio de la tipografía salmantina (1480-1944)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1960.
- D. L. de M. y S., *El libro de moda, impreso en París en hojas verdes en la imprenta de la primavera o del papagayo en el año nuevo. Traducido por...*, BNE, ms. 12936/22.
- DASTON, Lorraine y Elizabeth LUNBECK (eds.), *Histories of Scientific Observation*, Chicago, The University of Chicago, 2011.
- «DESIDERIO CERDONIO», *El ropavejero literario en las ferias de Madrid*, obra tan útil como las más y tan inocente como pocas, Madrid, Imprenta de Villalpando, 1796.
- DÍAZ, Joaquín (ed.), *Aleluyas*, Uruña, tñ! Etnografía, 2002.

- DÍAZ, Julián, *Rayo matemático que demuele y aniquila las fortalezas que erradamente ha erigido el caballero del Sol para hacer sus baterías a la Reformación gregoriana y eludir al mundo en la determinación del santo día de la Pascua. El piscator ilustrado sobre el año de 1742. Pronóstico general de cuartos de luna y sus configuraciones con todos los planetas, sicigias eclípticas de los principales luminares, todo exactísimamente reglado al meridiano de Córdoba, y con corta diferencia a los de las dos Andalucías. Juicio de los sucesos elementales y políticos de todo el universo. Por el nuevo astrólogo andaluz don...*, Córdoba, en la imprenta del colegio de la Asunción, por Diego Carrasco y Francisco León, [1741].
- DIDI-HUBERMAN, George, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de la imagen*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.
- *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada, 2009.
- DIE MACULET, Rosario y Armando ALBEROLA ROMÁ, *Jorge Juan Santacilia. De «Pequeño filósofo» a «Newton español»*, Novelda, Augusto Beltrá, editor, 2015.
- DUPUY, Marie-Anne, «Portrait allégorique de Vivant Denon, d'après Benjamin Zix», en Pierre Rosenberg (ed.), *Dominique Vivant Denon. L'oeil de Napoléon*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1999, pág. 483.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando, «Primer teatro de almanaques españoles (La Gran Piscatora Aureliense para 1742, pepitoria de 1745 y palinodia burlesca en verso de Gómez Arias para 1754)», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 19 (2013), págs. 592-605.
- *Juicio y chirinola de los astros. Panorama literario de los almanaques y pronósticos astrológicos españoles (1700-1767)*, Gijón, Ediciones Trea, 2015.
- *De las seriedades de Urania a las zumbas de Talía. Astrología frente a entretenimiento en la censura de los almanaques de la primera mitad del siglo XVIII*, Oviedo, IFESX-VIII / Ediciones Trea (2020, en prensa).
- ECHANOVE TUERO, S. I., Alfonso, *La preparación intelectual del P. Andrés Marcos Burriel, S. J. (1731-1750)*, Madrid, CSIC, 1971.
- EL GRAN CAZADOR DE LOS ASTROS DEL CELESTE BOSQUE ESPAÑOL, *Discurso astronómico sobre el eclipse magno de la luna del día 10 de diciembre del año 1685, escrito por...*, [Madrid], Lucas Antonio de Bedmar, impresor de los reinos, en la calle del Carmen, más arriba del convento, 1686.
- ENGUERA, Pedro, *El Gran Gotardo español. Almanak y discurso general sacado de los astros para el año bisiesto de 1724*, Madrid, Imprenta de Juan de Ariztia, calle de Alcalá.
- «ERRA PATER», *The book of knowledge: treating of the wisdom of the ancients in four parts*, Haverhill (Massachusetts), Printed by Peter Edes, 1795.
- *A prognostication for ever, made by Erra Pater, a Jew, born in Jewry, doctor in astronomy and physick: ... Together with the fairs and high-ways, and ... To which is added, The vermine killer*, Gale ECCO, Print Editions, 2010. [<https://www.gale.com/primary-sources/eighteenth-century-collections-online>]

- ESCOBAR, José, «Un tema costumbrista: el trapero en Mercier, Janin, Baudelaire y Larra», *Salina*, 14 (2000), págs. 121-126.
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, *Tratado de iconografía*, Madrid, Istmo, 1990.
- FEIJOO, Benito Jerónimo, «Verdadera y falsa urbanidad», *Teatro crítico universal*, VII, Madrid, Andrés Ortega, 1778, disc. 11, págs. 233-289.
- «Voz del pueblo», *Teatro crítico universal*, I, disc. I, Madrid, Joaquín Ibarra, 1778, págs. 1-19.
- FERNÁNDEZ DE RIBERA, Rodrigo, *Los anteojos de mejor vista*, ed. Víctor Infantes de Miguel, Madrid, Legasa, 1979.
- FERNÁNDEZ DE ROJAS, Juan, *El tocador, o el libro a la moda, escrito en letra de color de rosa pulimentado y barnizado*, Madrid, Imprenta de don Antonio Espinosa, calle del Espejo, 1796.
- FOLDENYI, László F., *Melancolía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2008.
- FORNER, Juan Pablo, *Amor a la patria*, Sevilla, Hijos de Hidalgo y González de la Bonilla, 1794.
- FUMAZ, Jerónimo, *El Gran Piscator otomano, jardinero de las estrellas, sarrabal de Moscovia y nuevo Merlín de la Europa, con la madre Celestina. Antagonistas judiciares de los cuatro astrólogos peregrinos, español, inglés, turco y ruso. Diario y pronóstico de los sucesos sublunares, físico- astronómico- naturales y políticos de Europa para el año de 1739. Útil para agricultura y medicina*, [Madrid], se hallará en la Plazuela de los Herradores, en la librería de José de Cueñas, y en las gradas de san Felipe, en el puesto de Pedro Rodríguez, [1739].
- GALISTEO Y XIORRO, Félix, *Aviso a los literatos y poderosos acerca de su salud, o tratado de las enfermedades más comunes a esta clase de personas*, traducido del francés por..., Madrid, Benito Cano, 1786.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, «Vanitas vanitatis: las ferias de Madrid», *Anales de Literatura Española*, 20 (2008), págs. 219-240.
- GARCÍA LARRAYA, Tomás, *Xilografía: historia y técnicas del grabado en madera*, Barcelona, Sucesor de E. Meseguer, 1979.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique, *La musa refractada. Literatura y óptica en la España del Barroco*, Madrid, Iberoamericana, 2014.
- GIMENO PUYOL, M.^a Dolores, «Entre burlas y veras: las estrategias reivindicativas de Manuela Tomasa Sánchez de Oreja y Francisca de Osorio, escritoras de almanaques», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 25 (2019), págs. 273-289.
- GONZÁLEZ, Teresa, *El estado del cielo para el año de 1778, arreglado al meridiano de Madrid*, Madrid, Imprenta y librería de don Manuel Martín, [1777].
- GONZÁLEZ DEL CASTILLO, Juan Ignacio, *El cortejo sustituido*, en *Sainetes escogidos*, eds. Alberto Romero Ferrer y Josep Maria Sala Vallaura, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2008.

- GONZÁLEZ-SARASA HERNÁNDEZ, Silvia, «Las menudencias impresas en los archivos y bibliotecas: clasificación, terminología y guía para su identificación», *Cuadernos de Historia Moderna*, 41.1 (2016), págs. 169-198.
- GUILLAUTE, [Jacques François], *Mémoire sur la réformation de la police, soumis au roi en 1749*, ed. Jean Seznec, Paris, Hermann, 1974.
- GURNEY, Alan, *The Compass*, New York, W. W. Norton and Cia, 2004.
- HAFTER, Monroe Z., «Términos científicos y matemáticos en la prosa moralista española del siglo XVIII», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 33 (1984), págs. 73-87.
- HARTY, Ciaran, «Estrategias autoriales en la literatura costumbrista de finales del siglo XVIII: la serie en torno a las ferias de Madrid (1791-1796)», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 30 (2020), en prensa).
- HEILMANN, Eric, «Comment surveiller la population à distance? La machine de Guillaute et la naissance de la police modern», *Hal, archives-ouvertes.fr*, 2007. [https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00125574]
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Almudena, *Astrolabios en Al-Andalus y los reinos medievales hispanos*, Madrid, La Ergástula, 2018.
- HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José, «Guardar secretos y trazar fronteras: el gobierno de la imagen en la monarquía de España», en Alicia Cámara Muñoz (ed.), *El dibujante ingeniero al servicio de la monarquía hispánica. Siglos XVI-XVIII*, Madrid, Fundación Juanelo Turriano, 2016, págs. 143-180.
- HIDALGO CALDAS, Beatriz, «The Cabinet Room: Works on Paper on Display. Madrid Collectors' Choices, 1750-1816», en Andrea M. Gáldy y Sylvia Heudecker (eds.), *Collecting Prints and Drawings*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2018, págs. 37-52.
- HORTA AGUILERA, Francisco, *El totilimundi histórico-genealógico, cronológico y geográfico*, Madrid, Imprenta y Librería de Manuel Fernández, frente de la Cruz de Puerta Cerrada, 1738.
- *La rueda de la fortuna y totilimundi injerto*, Madrid, Antonio Sanz, 1739.
- *Claros enigmas de Urania, y preguntón instruido*, Madrid, Librería de Antonio Sanz, en la plazuela del a calle de la Paz, [1743].
- *Diálogo curioso en que se difine [sic] el cometa o fenómeno caudato, aparecido en Madrid el día 24 de enero de este año de 1744*, [Madrid], se hallará en la librería de José Palacios, calle de la Montera, [1744].
- *El ingenio cordobés, año de 1744*, Madrid, véndese en la Librería de Antonio Sanz, en la plazuela de la calle de la Paz, [1743].
- *El cordobés vacilante y novelista en campaña. Pronóstico el más noticioso [...] para el año de 1745*, Madrid, se hallará en la librería de Antonio Sanz, en la plazuela de la calle de la Paz, [1744].
- IRIARTE, Tomás de, *La librería*, en *Colección de obras en verso y prosa de don...*, V, Madrid, Imprenta Real, 1805.

- *Los literatos en Cuaresma*, eds. Emilio Martínez Mata y Jesús Pérez Magallón, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de, «Plan de reforma de las Universidades», en *Obras completas*, t. XIII, *Escritos pedagógicos*, vol. I, ed. Olegario Negrín Fajardo, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / KRK Ediciones, 2010, págs. 794-797.
- JUSTICIA Y CÁRDENAS, Francisco de la, *El piscator de la Corte al juego del revesino, diario de los cuartos de lunas y sucesos políticos de la Europa para este año de 1738*, Madrid, s. i., 1737.
- ¿JUSTICIA Y CÁRDENAS, Francisco de la?, *Sueños hay que verdad son y punto en contra de los astrólogos. Triaca magna contra el veneno de la astrología judiciaria. Continuación del cálculo verídico [...] para los seis meses que restan al año de 1739*, Segunda parte. Su autor el pobrecito Manuel Pascual, Madrid, se hallará en el puesto de libros de Tomás Ferrer, calle de Atocha, junto a las verjas de la Santísima Trinidad Calzada, [1739].
- *El soplón de los astros. Piscator de Lavapiés, pronóstico de burlas y burla de pronósticos. Vaticinio verídico, chistoso y entretenido de los sucesos políticos, civiles y mecánicos de los cuatro cachos del mundo para el año de 1740*, [Madrid], s. i., [1739].
- KHOSRAVI, Hamed, «Theories and History of Police: Notes on Cesare Birignani's "The Rational City"», *The City as a Project*, 23 august 2011. [<http://thecityasaproject.org/2011/08/theories-and-history-of-police-notes-on-cesare-birignanis-the-rational-city/>]
- KIRCHER, Atanasius, *Oedipus Aegyptiacus*, III, Roma, Vital Mascardus, 1656.
- LAFUENTE, Antonio y Juan PIMENTEL, «La construcción de un espacio público para la ciencia: escrituras y escenarios en la Ilustración española», en José Luis Peset Reig (ed.), *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla, IV, Siglo XVIII*, Valladolid, Junta de Castilla-León, 2002, págs. 111-155.
- LAFUENTE, Antonio, Nuria VALVERDE y Juan PIMENTEL, *El telescopio de reflexión. Newton entre luces y cristales*, Madrid, CSIC, 2004.
- LANUZA-NAVARRO, Tayra, «Astrological Literature in Seventeenth-Century Spain», *The Colorado Review of Hispanic Studies*, 7 (2009), págs. 119-136.
- LARRIBA, Elisabel, *El público de la prensa en España a finales del siglo XVIII (1781-1808)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013.
- LE GUELEC, Maud, «Escarmentar divagando: los sueños en la prensa española del siglo XVIII», *Bulletin of Spanish Studies*, 91 (2014), págs. 115-129.
- LEÓN Y ORTEGA, Francisco, *El pronóstico entretenido y corral de comedias*, Barcelona, José Teixidó, [1735].
- LEOPARDI, Giacomo, «Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero», *Opere-tte morali*, ed. Francesco Flora, Milano, Einaudi, 1959, págs. 223- 224.
- LEPENIES, Wolf, *¿Qué es un intelectual europeo? Los intelectuales y la política del espíritu en la historia europea*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2008.

- LIEBENWEIN, Wolfgang, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, Ferrara, Franco Cosimo Panini, 2005.
- LÓPEZ COTILLA, José M.^a, *Epifanía mariana o manifestación prodigiosa de María Santísima, madre de Dios y nuestra*, Madrid, Vda. de Manuel Fernández, 1753.
- LÓPEZ-FANJUL Y DÍEZ DEL CORRAL, María, «A Game of Drawing Fame: Sebastiano Baldini and his Gifts to the marqués del Carpio», en Andrea M. Gáldy y Sylvia Heudecker (eds.), *Colleting Prints and Drawings*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2018, págs. 19-36.
- LÓPEZ GINÉS, Juan, *Pronóstico diario, general y de los cuartos de luna para el año del Señor de 1710*, Valencia, en la Imprenta junto al molino de Rovella, 1710.
- LOPEZOSA APARICIO, Concepción, *El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005.
- LORENZO, Grau, *Almanac universal o pronóstico compuesto por el Gran Rutilio Benencasa consentino, sobre el año del Señor de 1718*, Valencia, Juan Jolis, s. a.
- LORENZO ÁLVAREZ, Elena de, *Nuevos mundos poéticos: la poesía filosófica de la Ilustración*, Oviedo, IFESXVIII, 2002.
- MARCAIDA, José Ramón, *Arte y ciencia en el barroco español. Historia natural, coleccionismo y cultura visual*, Madrid, Marcial Pons, 2014.
- MARRET, Bertrand, *Portraits de l'artiste en singe. Les singeries dans la peinture*, Paris, Somorgy éditions d'art, 2001.
- MARTÍN, Tomás, *Las gitanas del Viso y alojeros de Cádiz*, Salamanca, Eugenio García Honorato, impresor de la Universidad, [1761].
- MARTÍN PUYA, Ana Isabel, «El pobrecito Manuel Pascual: almanaques burlescos entre el ingenio, la literatura y el negocio», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 25 (2019), págs. 251-271.
- MARTÍNEZ, Francisco, *Introducción al conocimiento de las Bellas Artes o diccionario manual de pintura, escultura, arquitectura y grabado*, Madrid, Vda. de Escribano, 1788.
- MARTÍNEZ, Martín, *Juicio final de la astrología, en defensa del Teatro crítico universal, dividió en tres discursos. Discurso primero. Que la astrología es vana y ridícula en lo natural. Discurso segundo. Que es falsa y peligrosa en lo moral. Discurso tercero. Que es inútil y perjudicial en lo político*, Impreso en Madrid y por su original en Sevilla, en la imprenta castellana y latina de Manuel Caballero, mercader de libros en la calle de la Sierpe, 1727.
- MARTÍNEZ BARO, Jesús, *La libertad de Morfeo. Patriotismo y política en los sueños literarios españoles (1808-1814)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2014.
- MARTÍNEZ DE BALLESTEROS, Primo Feliciano, *Memorias de la insigne Academia Asnal*, ed. José Manuel Fajardo, Madrid, Lengua de Trapo, 2005.
- MAS GALVAÑ, Cayetano, «Clima y meteorología en la prensa provincial española del reinado de Carlos IV (1792-1808)», en Luis Alberto Arrijoa Díaz Viruell y Armando

- Alberola Romá (eds.), *Clima, desastres y convulsiones sociales en España e Hispanoamérica, siglos XVII-XX*, Zamora (Michoacán) / Alicante, El Colegio de Michoacán / Universidad de Alicante, 2016, págs. 179-202.
- MELÉNDEZ VALDÉS, Juan, «Oda VII. El gabinete», *Obras en verso* (edición de Juan H. R. Polt y Jorge Demerson), Oviedo, Cátedra Feijoo / Centro de Estudios del Siglo XVIII, tomo I, 1981, págs. 200-201.
- MERCADIER, Guy, *Diego de Torres Villarroel. Masques et miroirs*, Paris, Éditions Hispaniques, 1981.
- MOLERA, Gaspar, *Pronostich per l'any 1533*, Barcelona, Carles Amorós, 1533.
- MOLINA, Álvaro, «Retratos de españoles ilustres, con un epítome de sus vidas. Orígenes y gestación de una empresa ilustrada», *Archivo Español de Arte*, 89, 353 (2016), págs. 43-60.
- «Un salón al gusto del día. De paseo entre las fuentes del Prado», en Alicia Cámara Muñoz y Bernardo Revuelta Pol (eds.), *Arquitectura hidráulica y forma urbana*, Madrid, Fundación Juanelo Turriano, 2019, págs. 131- 151.
- MORALEJA NAVARRO, José Patricio, *El jardinero de los planetas y piscator de la Corte para el año de 1745*, en la librería de Luis Gutiérrez, calle de la Montera, entrando por la Puerta del Sol, s. a.
- MUÑOZ, Antonio, *Discurso astronómico y pronóstico general desde el año de 1746 hasta la fin del mundo, al meridiano de Madrid, en elevación de cuarenta grados, ciento más o menos*, Madrid, Imprenta de Manuel Fernández, [1745].
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, «Estudio crítico», en Benito Bails, *De la Arquitectura civil*, Murcia, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1983.
- NIETO-GALÁN, Agustí, *Los públicos de la ciencia. Expertos y profanos a través de la historia*, Madrid, Marcial Pons / Fundación Jorge Juan, 2011.
- NOLLET, Jean-Antoine, *Lecciones de física experimental*, IV, Madrid, Joaquín Ibarra, 1757.
- ORTIZ GALLARDO, Judas Tadeo, *El gallardo astrónomo salmantino, año de 1771*, Madrid, Oficina de Gabriel Ramírez, [1770].
- *El gallardo salmantino, Breve disertación sobre el tiempo*, Madrid, Imprenta de don Manuel Martín, 1773.
- *Puntual noticia, y fiel demostración, del grande futuro eclipse de sol para el día 24 de junio de este presente año de 1778, según el meridiano y altura de Madrid, con razón de todas sus circunstancias, y muchas cosas más*. Todo lo ofrece en obsequio del público don..., Salamanca, en la Oficina de Sta. Cruz, por Domingo Casero, [s.a.].
- ORTIZ Y MÁRQUEZ, Alejandro, *Aviso a los literatos y a las personas de vida sedentaria sobre su salud*. Su autor, el Dr. Tissot [...] Traducido del francés al español por el Dr..., Zaragoza, Francisco Moreno, 1771.
- PEDROSA HEFREDO, Jacinto, *El piscator de un acaso, y nuevo teatro del Príncipe*, Madrid, Imprenta de Francisco Javier García, 1757.

- PÉREZ DE HERRERA, Cristóbal, *Proverbios morales y consejos cristianos muy provechosos para concierto y espejo de vida, adornados de lugares y textos de las divinas y humanas letras. Y enigmas filosóficas, naturales y morales, con sus comentarios, adornadas con trece emblemas y sus estampas muy curiosas, apropiadas a sus asuntos*, Madrid, por los herederos de Francisco del Hierro. Se hallará en su casa en la plazuela del conde de Barajas, en la imprenta, [1733].
- PÉREZ LÓPEZ, Manuel María y Emilio MARTÍNEZ MATA (eds.), *Revisión de Torres Villarroel*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús, *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores*, Madrid, CSIC, 2002.
- PÉREZ Y MARTÍNEZ, Silvestre, *Trazas, rasguños y diseños del célebre arquitecto don...*, 1819, BNM, sign. DIB 14/27.
- PÉREZ RAMÍREZ, Antonio, *Armas contra la fortuna*, Valladolid, Antonio Rodríguez Figueroa, 1698.
- PIMENTEL, Juan, *Fantasmas de la ciencia española*, Madrid, Marcial Pons, 2020.
- PUJASOL, Esteban, *Para el año 1618. Juicio y natural observación acerca del conocimiento de los tiempos y sucesos del mundo*, Barcelona, Esteban Liberós, 1617.
- QUIRÓS, Bernardo, *El astrologo fantasma y Gran Piscatori curioso y entretenido. Almanak, pronóstico y diario de cuartos de luna para el año bisiesto de 1740. Juicio de los sucesos elementares [sic] y políticos de la Europa*, Zaragoza, Antonio Lafuente, [1739].
- REISCH, Gregor, *Margarita philosophica, rationalis, moralis philisophiae principia, duodecim libris dialogice complectens*, Basileae, Henricus Petrus ac Conradi Reschii impensis, 1535.
- REJÓN DE SILVA, Diego Antonio, *Diccionario de las nobles artes para instrucción de los aficionados y uso de los profesores. Contiene todos los términos y frases facultativas de la pintura, escultura, arquitectura y grabado, y los de la albañilería o construcción, carpintería de las obras de fuera, monte y cantería, etc.*, Segovia, Imprenta de Antonio Espinosa, 1788.
- REULA BAQUERO, Pedro, *El camarín del desengaño. Juan de Espina, coleccionista y curioso del siglo XVII*, Madrid, CEEH, 2019.
- RIPA, Cesare, *Nova iconología*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1618.
- ROCHER, Yann (dir.), *Globes. Architecture et sciences explorent le monde*, Paris, Norma éditions, 2017.
- RODRIGUES, Ginés, *Lunario y pronóstico general del año 1626*, Barcelona, Sebastián y Jaime Matevad, 1625.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, Barcelona, José J. de Olañeta, editor / Edicions UIB, 2007.
- *Giro visual. Primacía de la imagen y declive de la lecto-escritura en la cultura post-moderna*, Salamanca, Editorial Delirio, 2009.
- *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*, Madrid, Abada editores, 2009.

- ROMERO MARTÍNEZ ÁLVARO, Antonio, *El gigante de los astros y piscator de la Villa [...] para el año de 1759*, Madrid, en la Oficina de Manuel Martín, calle del Arenal, [1758].
— *La verdad disfrazada y tahúr pronostiquero*, Madrid, Manuel Martín, 1760.
- RUIZ GALLIRGOS, Germán, *El sarrabal burgalés, histórico, genealógico, político, geométrico y militar*, Sevilla, imprenta de los Gómez, frente al real convento de san Pablo, [s. a.]
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego de, *Empresas Políticas*, ed. Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.
- SAINZ DIEZ, Martín Diego, *Manual de joyeros con la teórica y la práctica*, Madrid, Antonio Sancha, 1786.
- SALAZAR Y TORRES, Agustín, *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo, la segunda Celestina*, ed. Thomas Austin O'Connor, New York, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1994.
- SÁNCHEZ DE OREJA, Manuela Tomasa, *La Gran Piscatora aureliense para el año de 1742*, Madrid, Herederos de la viuda de Juan García Infanzón, s. a.
- SARTI, Raffaella, *Vida en familia. Casa, comida y vestido en la Europa moderna*, Barcelona, Crítica, 2002.
- SCHOPPER, Hartmann, *Panoplia omnium illiberalium mechanicarum aut sedentariarum atrium genera continens*, Frankfurt, Sigmund Feierabend, 1568.
- SERRATS URRECHA, Gonzalo, «El general Álava, un embajador militar en el Louvre», en Esperanza Navarrete y Alejandro Martínez (eds.), *Patrimonio en conflicto. Memoria del botín napoleónico recuperado (1815-1819)*, Madrid / Vitoria, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando / Diputación Foral de Álava, 2015, págs. 41-63.
- SIMÓN DÍAZ, José, «Documentos para la Historia de la Literatura Española. Vargas Ponce, erudito a la violeta», *Aportación documental para la erudición española*, Madrid, CSIC, 1947, tercera serie.
- SNYDER, Laura J., *El ojo del observador. Johannes Vermeer, Antoni van Leeuwenhoek y la reinención de la mirada*, Barcelona, Acantilado, 2017.
- SOZZI, Lionello, *Gli spazi dell'anima. Immagini d'interiorità nella cultura occidentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.
- STAROBINSKI, Jean, *1789, les emblèmes de la raison*, Paris, Flammarion, 1979.
- SUÁREZ, Francisco, *El piscator de los viejos del Barquillo para el año de 1757*, Madrid, Oficina de Antonio Pérez de Soto, 1756.
- THOREN, Victor E., *The Lord of Uraniborg. A Biography of Tycho Brahe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- THORNTON, Dora, *The Scholar in his Study. Ownership and Experience in Renaissance Italy*, New Haven, Yale University Press, 1997.
- THORNTON, Peter, *Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France and Holland*, New Haven, Yale University Press, 1987.
- TISSOT, Samuel-Auguste, *De la santé des hommes de lettres*, Lausanne, Franç Grasset et Comp., 1769.

- TORÍO DE LA RIVA, Torcuato, *Gobierno del hombre de negocios, a quien las ocupaciones disipan el tiempo*, Madrid, Benito Cano, 1788.
- TORRES VILLARROEL, Diego de, *Los pobres del Hospicio de Madrid. Pronóstico, diario de cuartos de luna y juicio de los acontecimientos naturales y políticos de toda la Europa para este año de 1736*, Sevilla, en la Imprenta Real, por la reina nuestra señora, castellana y latina, de don Diego López de Haro, en la calle de Génova, [1735].
- *La librería del rey y los corbatones. Pronóstico [...] para este presente año de 1742*, Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, [1742].
- *La casa de los linajes. Pronóstico, y diario de cuartos de luna, con los sucesos elementales y políticos de la Europa, para este año de 1757*, Salamanca, Antonio Villagordo, [1756].
- *El nieto del grande Torres y maestro universal de todos los piscatores. Esto es, sazónada ensaladilla de cuantos diversos pronósticos ha dado a luz este asombroso ingenio, con una tabla muy apreciable para saber en qué días caen las fiestas movibles del año, desde el presente hasta el de 1800*, hallaráse con todos cuantos piscatores salgan a luz este año en la Imprenta de Castro, casa de las Armas [1758].
- *Los copleros de viejo y de guardilla de Madrid. Trienio astrológico para los años de 1760, 1761 y 1762. Ajustadas las lunaciones a la [...] ciudad de Lima*, Madrid, Joaquín Ibarra, se hallará en la casa de Bartolomé Ulloa, calle de la Concepción [1759].
- *Los traperos de Madrid. Pronóstico diario*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1759.
- *El soto de Luzón. Pronóstico [...] para este año de 1763*, Madrid, Andrés Ortega, 1763.
- *Las vistillas de San Francisco. Pronóstico y diario de cuartos de luna, y juicio de los acontecimientos naturales y políticos de la Europa, para este año bisiesto de 1764. Por el Gran Piscator de Salamanca [...], del gremio y claustro de la universidad de Salamanca, y su catedrático de prima de Matemáticas jubilado por el Rey N. S. Madrid*, Andrés Ortega, 1763. «Se hallará en la librería de Bartolomé Ulloa, calle de la Concepción Jerónima».
- «UN ASTRÓLOGO MODERNO», *Calendario para el año del Señor 1787*, Palma de Mallorca, Imprenta de don Ignacio María Sarrá y Frau, s. a.
- UN CERT VOLANDO, qui habita en S. Felip del Castell de Mahó, *Kalendari astronomich y astrologich per lo any del Sr. 1753*, [Mahón], casa de Miquel Cerdá y Antich, y Miquel Amorós, impressors, devant la pressó, [1752].
- VALENZUELA Y FLORES, Juan, *El colegio de la Puerta del Sol. Pronóstico y diario de cuartos de luna para el año de 1758*, Madrid, Imprenta y librería de José García Lanza, plazuela del Ángel, 1757.
- VALVERDE PÉREZ, Nuria, *Actos de precisión. Instrumentos científicos, opinión pública y economía moral en la Ilustración española*, Madrid, CSIC, 2007.
- VARGAS MACHUCA, Bernardo de, *Milicia y descripción de las Indias*, Madrid, Pedro Madrugal, 1599.

- VEGA, Jesusa, «Contextos cotidianos para el arte. Cuadros y objetos de arte para el adorno doméstico madrileño a mediados del siglo XVIII», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 55.1 (2000), págs. 5-43.
- «Transformación del espacio doméstico en el Madrid del siglo XVIII: del oratorio y el estrado al gabinete», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 60.2 (2005), págs. 191-226.
- *Ciencia, arte e ilusión en la España de la Ilustración*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2010.
- VIERA Y CLAVIJO, José, *Los aires fijos*, ed. José Cebrián, Santa Cruz de Tenerife, Idea, 2013.
- VILLA DE SAN ANDRÉS, Marqués de la, *Madrid por dentro (1745)*, ed. Alejandro Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, 1983.
- VILLARROEL Y TORRES, Antonio, «Prólogo», en Diego de Torres Villarroel, *Anatomía de todo lo visible e invisible*, Salamanca, Antonio Villarroel, 1738.
- VIVES, Juan Luis, «El cuarto y el estudio nocturno», *Diálogos y otros escritos*, ed. Juan Francisco Alcina, Barcelona, Planeta, 1988, págs. 69-73.
- WELU, James A., «Vermeer's *Astronomer*: Observations on an Open Book», *Art Bulletin*, 38 (1986), págs. 263-267.
- WILLIAMS, Abigail, *The Social Life of Books*, New Haven, Yale University Press, 2017.
- WITTKOWER, Rudolf y Margot, *Nacidos bajo el signo de Saturno. El carácter y la conducta de los artistas, una historia documentada desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Madrid, Cátedra, 1995.
- WOOTTON, David, *The Invention of Science. A New History of the Scientific Revolution*, London, Penguin Books, 2016.
- ZAVALA, Iris M., *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1978.
- ZEPO, Francisco, *Pronóstico piscator de la Arcadia, diario general de cuartos de luna para el año de 1736. Pragmática del tiempo sobre los piscatores e impugnación formal del erudito, por...*, Madrid, s. i., 1736.

Índice de ilustraciones

Fig. 1. Ilustración de una <i>Bible moraliséé</i> , c. 1250. Codex Vindobonensis 2554 (Österreichische Nationalbibliothek)	18
Fig. 2. Alberto Durero, <i>Melancolía</i> (1514), estampa, 24 × 18.8 cm (Galería Nacional de Arte de Karlsruhe, Alemania)	19
Fig. 3. Johannes Vermeer, <i>El astrónomo</i> (1668), óleo, 51 × 45 cm. (Museo del Louvre, París)	20
Fig. 4. Johannes Vermeer, <i>El geógrafo</i> , 1669, óleo, 53 × 46.6 cm (Städelsches Kunsinstitut, Frankfurt)	21
Fig. 5. En Bernardo de Vargas Machuca, <i>Milicia y descripción de las Indias</i> (1599)	23
Fig. 6 a y b. Mathieu Laensbergh, <i>Almanach pour l'an bissextile de nostre Seigneur MDCCLXXXIV</i>	24
Fig. 7. José Casanovas y Abet, <i>Almanac y pronóstico universal para el año del Señor de 1737</i>	25
Fig. 8. Antonio de Villaseñor y Sánchez, <i>Matemático cómputo de los astros</i> (1736) . .	26
Fig. 9. Judas Tadeo Ortiz Gallardo Villarroel, <i>El Gallardo Salmantino, año de 1773</i>	27
Fig. 10. Hans Holbein, <i>El astrólogo y la muerte</i> (1524-1526). 65 × 59 mm. (Rijksmuseum, Amsterdam)	29
Fig. 11. Hartmann Schopper, <i>Panoplia Omnium illiberalium mechanicarum aut sedentariarum atrium genera continens</i> , Frankfurt, Sigmund Feierabend, 1568 (British Museum, Londres)	30
Fig. 12. Jan Luiken, <i>Spiegel van het menselijk bedrijf</i> , Amsterdam, 1695	31
Fig. 13 a y b. Armand Des Jardins, <i>Almanach historial pour l'an de grace 1686</i> , y Antoine Maginu, <i>Almanach pour l'an de 1787</i>	32
Fig. 14. «Quadrans muralis sive tichonicus», en Tycho Brahe, <i>Astronomiae instauratae mechanica</i> , 1598	33

Fig. 15. Manuela Tomasa Sánchez, <i>La Gran Piscatora aureliense para el año de 1742</i>	35
Fig. 16. «Construction d'un télescope par réflexion, de Mr. Newton, ayant seize pouces de longueur...», en <i>Acta eruditorum</i> (enero de 1742)	36
Fig. 17 a y b. Francisco Horta Aguilera, <i>La rueda de la fortuna y totilimundi injerto [...] para el año que viene de 1740; Diálogo curioso en que se difine [sic] el cometa [...] aparecido en 1744</i>	37
Fig. 18 a y b. Francisco Horta Aguilera, <i>El ingenio cordobés, año de 1744</i> . Antonio Romero Martínez Álvaro, <i>La verdad disfrazada y tahúr pronostiquero</i> (1761)	38
Fig. 19. Antonio Romero Martínez Álvaro, <i>El escardillo del juicio y duende de la razón</i> (1762)	39
Fig. 20. José Julián de Castro, <i>El piscator de las damas</i> (1754)	40
Fig. 21. Miguel Viu, <i>Pronóstico diario para el año del Señor 1789</i>	41
Fig. 22. Julián Díaz, <i>Rayo matemático [...]. Piscator ilustrado sobre el año de 1742</i>	42
Fig. 23 a y b. Jerónimo Audije de la Fuente, <i>El piscator de Guadalupe para el año de 1752</i> . Andrés Alfonso de Sotos y Ochando, <i>El gran discípulo de Urania, y nuevo astrólogo de España, para el año de 1753</i>	45
Fig. 24. Dibujado por Gravelot, grabado por Prévost, «L'étude», <i>Iconologie par figures</i> (1791)	46
Fig. 25. Garci Rodríguez de Montalvo, <i>Amadís de Gaula</i> , Zaragoza, Jorge Coci, 1508	47
Fig. 26. Pedro Enguera, <i>Almanaque y discurso general sacado del influjo de los astros</i> (1715)	49
Fig. 27. Gran Piscator de Sarrabal (1699)	50
Fig. 28. Isidoro Ortiz Gallardo Villarroel, <i>El pequeño piscator de Salamanca</i> (1754)	50
Fig. 29. Gaspar Molera, <i>Pronóstico para el año 1533</i>	51
Fig. 30. Esteban de Pujasol, <i>Juicio y natural observación</i> (1617)	52
Fig. 31. Ginés Rodrigues, <i>Lunario y pronóstico general del año 1626</i> (1625)	52
Fig. 32. Antonico Blanco, <i>Pronóstico diario para el año del Señor 1786</i>	52
Fig. 33. Gerónimo Armengol de Folch, <i>Discurso astrológico y general para las diversas partes del mundo [...] para el año 1655</i>	52

Fig. 34. Chirlimirli Garibandi Burlón, <i>Pronóstico redículo, verdadero y gracioso del año 1656</i>	53
Fig. 35. Miguel Viu, <i>Pronóstico diario para el año del Señor 1791</i>	53
Fig. 36. Felipe Bravo, <i>Pronóstico y lunario general, diario y de cuartos de luna para el año del Señor de 1704</i>	53
Fig. 37. Gran Rutilio, <i>Pronóstico y lunario general, diario y de cuartos de luna para el año del Señor de 1710</i>	53
Fig. 38. Juan López Ginés, <i>Pronóstico diario, general y de los cuartos de luna para el año del Señor de 1710</i>	54
Fig. 39. Grau Lorenzo, <i>Almanac universal o pronóstico compuesto por el Gran Rutilio Benencasa consentino, sobre el año del Señor de 1718</i>	54
Fig. 40. Un Cert Volando, qui habita en S. Felip del Castell de Mahó, <i>Kalendari astronomich y astrologich per lo any del Sr. 1753</i>	55
Fig. 41. Baltasar Cepeda, <i>Lunario y pronóstico general para 1617</i>	56
Fig. 42. Fermín de Estrada, <i>El piscator con anteojos (1732)</i>	57
Fig. 43. Miguel Musientes y Aragón, <i>Astrolabio americano, regulado en el polo mexicano, a los meridianos de esta Nueva España (1735)</i>	57
Fig. 44 a, b y c. Antonio Romero Martínez Álvaro, <i>El gigante de los astros y piscator de la villa (1758)</i> . Anónimo, <i>Coplas en que se da cuenta del gigante, que ha llegado a esta ciudad (1759)</i> . Imagen del gigante en un papel inglés, [s.f. dos años antes de visitar España, pues tiene diecinueve años]	59
Fig. 45. Jerónimo Fumaz, <i>El Gran Piscator otomano, jardinero de las estrellas, sarrabal de Moscovia y nuevo Merlín de la Europa, con la madre Celestina (1739)</i> . .	61
Fig. 46. Julián del Prado, <i>Pronóstico diario para el año bisiesto del Señor 1776</i> . .	63
Fig. 47. Miguel Musientes y Aragón, <i>Astrolabio americano (1719)</i>	63
Fig. 48. Miguel Musientes y Aragón, <i>Astrolabio americano (1735)</i>	64
Fig. 49. «Felix Prieto Sculp. Salmanticae», en Judas Tadeo Ortiz Gallardo Villarroel, <i>Puntual noticia, y fiel demostración, del grande futuro eclipse (1778)</i> . . .	64
Fig. 50. Decembrio, <i>Politia literariae (1540)</i>	65
Fig. 51. Impresa por Henry Overton, h. 1740 (British Museum, Londres)	66
Fig. 52. ¿Francisco de la Justicia?, <i>Segunda parte del pronóstico verdadero del pobrecito Manuel Pascual (1739)</i>	67

Fig. 53. Juan Bautista Simó. <i>Retrato de Antonio Palomino</i> (1726), óleo sobre lienzo, 75 × 65 cm. (Colección particular)	71
Fig. 54 a y b. Diego de Torres Villarroel, <i>La casa de los linajes. Pronóstico para [...] 1754</i> . Diego de Torres Villarroel, <i>Los traperos de Madrid</i> (1760)	72
Fig. 55. Diego de Torres Villarroel, <i>El campillo de Manuela</i> (1762)	73
Fig. 56. Isidoro Ortiz Gallardo Villarroel, <i>Los ciegos</i> (1760)	73
Fig. 57. «Félix Prieto fecit. Salamanca», en José Iglesias de la Casa, <i>El piscator historial de Salamanca</i> (1773)	74
Fig. 58. «Félix Prieto le retrató y grabó en Salamanca», en José Iglesias de la Casa, <i>Poestas póstumas</i> , Salamanca, Francisco de Tójar, 1798	75
Fig. 59 a y b. Francisco de Justicia y Cárdenas (1737) y <i>El nieto del grande Torres</i> (1758)	76
Fig. 60 a, b y c. Carlo Maratta, «Il Colombo overo scoprimiento dell'Indie» (BNE, RES / 252, 59-60). Ciro Ferri, «La mereviglia della lente» (BNE, RES / 252, 190-191). Stefano Peragine, «Lo specchio» (BNE, RES / 252, 258), lápiz. En Sebastiano Baldini, <i>Obras</i> , finales del XVII (h. 1684)	78
Fig. 61. Jan Jansz Van der Heyden, «Rincón de una biblioteca», 1711 (Museo Thyssen Bornemisza, Madrid)	79
Fig. 62 a y b. «De la Cruz sculpit», en Martín Diego Sainz Díez, <i>Manual de joyeros</i> (1786). «Díez fecit», en Torcuato Torío de la Riva, <i>Gobierno del hombre de negocios, a quien las ocupaciones disipan el tiempo</i> (1788)	80
Fig. 63. Domenico Ghirlandaio, <i>San Jerónimo en su estudio</i> , 1480 (Iglesia de Ognissanti, Florencia)	82
Fig. 64. «Polemoscopio», en Jean-Antoine Nollet, <i>Lecciones de física experimental</i> , IV, Madrid, Joaquín Ibarra, 1757	89
Fig. 65. Silvestre Pérez, «Casa particular en San Sebastián» (1819), BNE, DIB/14/27/70	91
Fig. 66. Prévost, «Art d'écrire», <i>Encyclopédie</i> (h. 1761)	93
Fig. 67. Prévost, «Art d'écrire», <i>Encyclopédie</i> (h. 1761)	95
Fig. 68. Jan Ekels, <i>Un escritor afilando su pluma</i> , 1784 (Rijksmuseum, Amsterdam)	96
Fig. 69. <i>Benito Jerónimo Feijoo</i> , dibujado por José Mallea y grabado por José Vázquez, en <i>Retratos de españoles ilustres</i> , 1791	97

Fig. 70. Jacques-Louis David, <i>La muerte de Marat</i> , 1793, óleo, 128 × 165 cm. (Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Bruselas)	99
Fig. 71. Benjamin Zix, <i>Portrait allégorique de Vivant Denon</i> , 1811, pluma y tinta (Museo del Louvre, París)	100
Fig. 72. Anónimo inglés, <i>El general Álava, convaleciente</i> (h. 1824), aguada sobre papel, 21,5 × 27,9 cm. Perteneciente a The Raglan Collection (Christie's, 2014: SALE 2014, n.º 1546, LOT22)	102
Fig. 73. Gabriel de Saint-Aubin, en Guillaume, <i>Mémoire sur la Réformation de la Police, soumis au roi en 1749</i>	103
Fig. 74. Luis Paret, «Autorretrato en el estudio», 1775-1778 (Museo Nacional del Prado, Madrid)	107
Fig. 75. Cesare Ripa, «Melancolía», <i>Nova iconología</i> (1618)	108
Fig. 76. Diego de Torres Villarroel, <i>La barca de Aqueronte</i> (1737)	109
Fig. 77. Santiago Ramón y Cajal, <i>Autorretrato</i> , 1885 (Instituto Cajal, CSIC, Madrid)	111
Fig. 78. Diego de Torres Villarroel, <i>El Gran Piscator de Salamanca para este año de 1742</i>	115
Fig. 79. Innocente Alessandri y Domenico Maggiotto, <i>Chi può degli astri, e delle sfere a parte, segnar la via? Dell'uom la scienza e l'arte</i> , h. 1700 (British Museum, Londres)	122
Fig. 80. Anónimo, <i>Repertorio de los tiempos</i> (1554)	129
Fig. 81. <i>El Gran Piscator de Galicia para este año de 1729</i>	130
Fig. 82. <i>El astrólogo fantasma. El Gran Piscatori [sic] curioso y entretenido</i> (1739)	131
Fig. 83. Gran Sarrabal (1700)	133
Fig. 84. Petro Apiano, <i>Instrumentum primi mobilis</i> , Nuremberg, Johann Petreium, 1534	134
Fig. 85. Miguel Cabrero, <i>Almanak y pronóstico universal [...] para el año de 1739</i>	135
Fig. 86. Gómez Arias, «Gran Piscator de Castilla», <i>El mayor monstruo de todos y dragón de los abismos. Prognóstico de los sucesos políticos de la Europa y diario de cuartos de luna para el año de 1738</i>	137
Fig. 87. Tomás Martín, <i>El piscator abulense para el año de 1752</i>	138

Fig. 88. Tomás Martín, <i>El piscator abulense para el año de 1756</i>	139
Fig. 89. Tomás Martín, <i>El piscator abulense para el año de 1761</i>	140
Fig. 90. <i>A Pretty Book of Pictures</i> , prueba, h. 1779 (British Museum, Londres) . . .	141
Fig. 91. Erra Pater, <i>The book of knowledge, treating of the wisdom of the ancients in four parts</i> (1795)	142
Fig. 92. «Cosmógrafo con sayo y ropa» (1552), de Bernis, <i>Indumentaria española</i> , fig. 167	144
Fig. 93. <i>Double portrait of Thomas Phelps and John Bartlett</i> , 1776 (British Museum, Londres)	145
Fig. 94 a y b. J.-B. S. Chardin, <i>El mono anticuario</i> , h. 1735 (Museo de Bellas Artes de Chartres). Hubert Robert, <i>Los polichinelas pintores</i> , 1760 (Museo de Picardie, Amiens)	148
Fig. 95. «Asinus astrologus», en Primo Feliciano Martínez de Ballesteros, <i>Memorias de la ilustre Academia Asnal</i> (1788)	149

Índice onomástico

- Abad-Zardoya, Carmen: 86 (n. 110)
Acteón: 62 (n. 76)
Adonis: 84
Agamben, Giorgio: 106 (n. 138)
Aguilar Piñal, Francisco: 9 (n. 9), 69 (n. 87)
Álava y Esquivel, Miguel Ricardo de: 101, 102 (fig. 72), (n. 133)
Alberola Romá, Armando: 70 (n. 91), 110 (n. 142)
Alberti, Leon Battista: 45 (n. 60)
Alcabisio: 28
Alcina, Juan Francisco: 118 (n. 152)
Alessandri, Innocente: 121, 122 (fig. 79)
Alfonso X, el Sabio: 28
Álvarez Barrientos, Alberto: 8
Álvarez Barrientos, Joaquín: 11 (n. 12), 13 (n. 16), 45 (n. 59), 70 (n. 90), (n. 92), 90 (n. 120), 92 (n. 122), 94 (n. 125), 98 (n. 129), 106 (n. 137), 116 (n. 149), 118 (n. 153), 127 (n. 176), 147 (n. 188)
Amadís de Gaula: 47 (fig. 25)
Amorós, Carles: 51 (n. 66)
Amorós, Miguel: 55 (n. 68)
Andreu Candela, Irene: 8
Antillón y Marzo, Isidoro de: 106
Antoneti, José: 13
Apiano, Pedro: 28, 133, 134 (fig. 84)
Apolo: 57, 62, 90
Arce Fernández, Joaquín: 11
Argenti, Jerónimo: 12, 126
Argerich Fernández, Isabel: 8
Arias, Gómez: 36 (n. 45), 126 (n. 172), 136, 137 (fig. 86)
Armengol de Folch, Gerónimo: 51, 52 (fig. 33), 54 (n. 66)
Arregui, Juan P.: 116 (n. 149)
Arrijoja Díaz Viruell, Luis Alberto: 110 (n. 142)
Arroque, Antonio: 13 (n. 16)
Audije de la Fuente, Jerónimo: 45 (fig. 23 a y b)
Auerbach, Erich: 5 (n. 3)
Ávila Martínez, M.^a Teresa: 8
Bachelard, Gaston: 77, 81 (n. 99)
Bachiller Carambola: 69
Bails, Benito: 69 (n. 87), 88, 90, 92 (n. 121)
Baldini, Sebastiano: 77, 78 (fig. 60 a, b y c)
Baltasar, rey: 34 (n. 42)
Barrena Fernández, Clemente: 8 (n. 8)
Bartlett, John: 143, 145 (fig. 93)
Baudelaire, Charles: 101 (n. 130), 125 (n. 169)
Beltrá, Augusto: 70 (n. 91)
Benencasa, Rutilio: 54 (fig. 39), (n. 67), 55 (n. 67)
Berkel, Klaas van: 20 (n. 26)
Bernays, Edward L.: 101 (n. 131)

- Bernis, Carmen: 134 (n. 181), 136 (n. 182), 144 (fig. 92)
- Blake, William: 17
- Blanco, Antonico: 51, 52 (fig. 32), 62
- Blas Benito, Javier: 8 (n. 8)
- Blasco Esquivias, Beatriz: 88 (n. 114)
- Blom, Philipp: 82 (n. 101)
- Bocalini: 120
- Bonaparte, Napoleón: 101
- Bougainville, Louis Antoine de: 10
- Bouza, Fernando: 85 (n. 106)
- Boyle, Robert: 17, 138
- Brahe, Tycho: 33, 34
- Bravo, Felipe: 53 (fig. 36), 54
- Brunet, Claire: 101 (n. 130)
- Buiguès, Jean-Marc: 7 (n. 6), 42 (n. 52), 45 (n. 59)
- Burke, Peter: 43 (n. 53)
- Burriel y López, Andrés Marcos: 106
- Caballero, Manuel: 10 (n. 10)
- Cabrero, Manuel: 13
- Cabrero, Miguel: 119, 120, 128, 135, 136
- Cabriada, Juan de: 11
- Cadalso, José de: 10, 92
- Cámara Muñoz, Alicia: 24 (n. 32), 88 (n. 114), 90 (n. 120)
- Cano, Benito: 81 (n. 98), 94 (n. 124)
- Cansinos Asséns, Rafael: 125 (n. 169)
- Capel, Horacio: 139 (n. 186)
- Caracciolo, Luis Antonio: 84, 124
- Caracoles, Francisco: 126
- Cárdenas Luna, Rocío: 49 (n. 65), 62 (n. 76)
- Cárdenas, Jorge de: 125
- Carlos III: 62 (n. 78)
- Carlos IV: 110 (n. 142)
- Carlos V: 133, 134 (n. 181)
- Carpio, Marqués del (v. Haro y Guzmán, Gaspar de)
- Carrete Parrondo, Juan: 63 (n. 78), 70 (n. 92)
- Casanova y Abet, José: 26
- Casero, Domingo: 63 (n. 79)
- Castillo, Antonio del: 39 (n. 50)
- Castro, José Julián de: 39, 40 (fig. 20), 65, 75 (n. 94), 121
- Cavaillon Giomi, Joan: 16 (n. 22)
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín: 106
- Cebrián, José: 10 (n. 11)
- Celso: 116, 117
- Cepeda, Baltasar de: 56
- Cerdá y Antich, Miguel: 55 (n. 68)
- Chardin, Jean-Baptiste-Siméon: 148 (fig. 94 a y b)
- Chartier, Roger: 85 (n. 106)
- Chirlimirli Garibandi Burlón: 51, 53 (fig. 34), 54 (n. 66)
- Cicerón, Marco Tulio: 117, 118
- Cioranescu, Alejandro: 121 (n. 161)
- Coci, Jorge: 47 (fig. 25)
- Collantes Sánchez, Carlos M.: 8
- Comes, Mercè: 25 (n. 33)
- Concepción, Juan de la: 14
- Cook, James: 10
- Copérnico, Nicolás: 28, 44, 113
- Corachán, Juan Bautista: 11
- Corbeto, Albert: 120 (n. 158)
- Cornaro, Luigi: 94
- Correa, Luis: 14 (n. 18)
- Cotarelo y Mori, Emilio: 83 (n. 103)
- Covarrubias y Orozco, Sebastián de: 86, 125
- Crébillon, Claude-Prosper-Jolyot de: 98
- Cremades Prieto, Claudio: 8
- Crespo Delgado, Daniel: 8
- Cruz, Ramón de la: 83 (n. 103), 85
- Cuenca, Luis Alberto de: 8
- Cueñas, José de: 61 (n. 75)
- Cuesta Gutiérrez, Luisa: 62 (n. 78)

- D. L. de M. y S.: 105 (n. 135)
 Da Messina, Antonello: 81
 Daston, Lorraine: 39 (n. 49)
 David, Jacques-Louis: 98, 99 (fig. 70),
 100
 Decembrio, Angelo: 65
 Demerson, Jorge: 83 (n. 102)
 Demóstenes: 117
 Denon, Dominique Vivant: 100 (fig. 71),
 101
 Des Jardin, Armand: 32 (fig. 13 a y b)
 Desiderio Cerdonio: 83, 84 (n. 104), 85,
 112 (n. 143), 125 (n. 169)
 Descartes, René: 36, 68
 Diana: 62 (n. 76)
 Díaz, Joaquín: 44 (n. 56)
 Díaz, Julián: 40, 41 (n. 51), 42, 65, 127
 Diderot, Denis: 98
 Didi-Huberman, George: 5 (n. 3)
 Dídimo: 116-118
 Die Maculet, Rosario: 70 (n. 91)
 Dupuy, Marie-Anne: 101 (n. 132)
 Durán López, Fernando: 7 (n. 7), 8, 9 (n.
 9), 35 (n. 44), 36 (n. 45), 48 (n. 62)
 Durero, Alberto: 17, 19 (fig. 2), 81, 106
- Echanove Tuero, Alfonso: 106 (n. 136)
 Edesb, Peter: 143 (n. 187)
 Ekels, Jan: 94, 96 (fig. 68)
 Elena Díaz, Alberto: 11 (n. 12)
 Enguera, Pedro: 49 (fig. 26), 50, 128,
 132, 137-139
 Epicteto: 116-118
 Erra Pater: 142 (fig. 91), 143
 Escobar, José: 125 (n. 169)
 Escribano, José Matías: 39 (n. 50)
 Escribano, Miguel: 124
 Esparsa, Silvestre: 54 (n. 66)
 Espina, Juan de: 86 (n. 111)
 Espinosa, Antonio: 85 (n. 105), 87 (n. 113)
- Estala, Pedro: 125
 Esteban Lorente, Juan Francisco: 44 (n.
 58), 137 (n. 185)
 Estrada, Fermín de: 56, 57 (fig. 42)
 Euclides: 113
- Fajardo, José Manuel: 147 (n. 188)
 Fajen, Robert: 98 (n. 129)
 Federico II, rey de Dinamarca: 34
 Feierabend, Sigmund: 30 (fig. 11), 31 (n.
 38)
 Feijoo y Montenegro, Benito Jerónimo: 9,
 11, 12, 13 (n. 16), 14, 45 (n. 60), 70,
 85, 88, 92, 94, 97 (fig. 69)
 Fernández, Manuel: 85 (n. 108), 116 (n.
 151), 125 (n. 170)
 Fernández de Córdova, Francisco: 90,
 128 (n. 177)
 Fernández de Moratín, Leandro: 70
 Fernández de Ribera, Rodrigo: 47 (n. 61)
 Fernández de Rojas, Juan: 12, 84, 85, 90
 Fernández Sarasola, Ignacio: 106 (n. 137)
 Ferri, Ciro: 78 (fig. 60 a, b y c)
 Filis: 84
 Foldenyi, László F.: 108 (n. 139)
 Fontenelle, Bernard Le Bovier de: 36, 68
 Forner, Juan Pablo: 11
 Franco Rubio, Gloria A.: 86 (n. 110)
 Franits, Wayne E.: 20 (n. 26)
 Fumaz, Jerónimo: 61 (fig. 45), (n. 75),
 126
- Gáldy, Andrea M.: 43 (n. 55), 77 (n. 96)
 Galilei, Galileo: 36
 Galisteo y Xiorro, Félix: 45 (n. 60), 94
 García, Francisco Javier: 113 (n. 145)
 García Castañeda, Salvador: 84 (n. 104)
 García González, Víctor: 8
 García Honorato, Eugenio: 28 (n. 36)
 García Infanzón, Juan: 36 (n. 45)

- García Lanza, José: 124 (n. 167)
- García López, David: 8
- García Santo-Tomás, Enrique: 47 (n. 61)
- García Torres, Adrián: 8
- Gazola, Félix: 11
- Gelz, Andreas: 98 (n. 129)
- Ghirlandaio, Domenico: 81, 82 (fig. 63)
- Gigli, Bernardo: 58, 60
- Gimeno Puyol, M.^a Dolores: 8, 36 (n. 45), 69 (n. 89)
- Gómez Bot, José: 136 (n. 184)
- González, José: 12 (n. 15), 136 (n. 184)
- González, Teresa: 68, 69 (n. 85)
- González del Castillo, Juan Ignacio: 94, 95 (n. 126)
- González-Sarasa Hernández, Silvia: 35 (n. 43)
- Goya, Francisco de: 106
- Gracias, las: 84
- Grasset, François: 45 (n. 60)
- Gravelot, Hubert-François: 46 (fig. 24)
- Guillaute, Jacques François: 102, 103 (fig. 73), (n. 134), 104
- Gurney, Alan: 24 (n. 30)
- Gutiérrez, Luis: 110 (n. 140)
- Gutiérrez Larraya, Tomás: 8 (n. 8)
- Haftner, Monroe Z.: 11, 47 (n. 61)
- Haro y Guzmán, Gaspar de (Marqués del Carpio): 77 (n. 96)
- Harty, Ciaran: 84 (n. 104)
- Heilmann, Eric: 103 (n. 134)
- Hera: 67
- Heracles: 67
- Hermes: 132
- Hermes Trismegisto: 32
- Hernández Pérez, Almudena: 17 (n. 25)
- Hernando Sánchez, Carlos José: 24 (n. 32)
- Heudecker, Sylvia: 43 (n. 55), 77 (n. 96)
- Heyden, Jan Jansz van der: 77, 79 (fig. 61)
- Hidalgo Caldas, Beatriz: 8, 43 (n. 55)
- Holbein, Hans: 28, 29 (fig. 10)
- Horta y Aguilera, Francisco de: 16, 37, 38, 112, 113 (n. 145), (n. 146), 116, 119, 121, 122, 140
- Huygens, Christiaan: 36
- Ibarra y Marín, Joaquín: 14 (n. 19), 50, 72-74, 88 (n. 116), 89 (fig. 64), 90 (n. 119), 113 (n. 147), 126 (n. 174)
- Iglesias de la Casa, José: 69, 74, 75 (fig. 58)
- Infantes de Miguel, Víctor: 47 (n. 61)
- Iriarte, Tomás de: 6, 70, 116, 125
- Isla, José Francisco de: 12, 14, 70
- Janin, Jules: 125 (n. 169)
- Jano: 140
- Jenofonte: 118
- Jesucristo: 85
- Jolis, Juan: 55 (n. 67)
- Jovellanos, Gaspar Melchor de: 28, 106, 110
- Juan Rana: 5
- Juan y Santacilia, Jorge: 10, 11 (n. 12), 70
- Juana Pascual: 67
- Justicia y Cárdenas, Francisco de la: 13, 66 (n. 82), 67 (fig. 52), (n. 83), 75, 76 (fig. 59 a y b), 125, 126 (n. 173), 136
- Kepler, Johannes: 34, 135
- Khosravi, Hamed: 103 (n. 134)
- Kircher, Atanasius: 32, 135
- Laensbergh, Mathieu: 24 (fig. 6 a y b), 26
- Lafuente, Antonio: 11 (n. 12), 22 (n. 29), 32 (n. 39), 37 (n. 46), 132 (n. 179)

- Lanuzza-Navarro, Tayra: 69 (n. 88)
 Larra, Mariano José de: 125 (n. 169)
 Larriba, Elisabel: 13 (n. 16)
 Le Guelec, Maud: 119 (n. 154)
 Leeuwenhoek, Antoni van: 21 (n. 27)
 León y Ortega, Francisco: 87
 Leopardi, Giacomo: 150
 Lepenies, Wolf: 108 (n. 139)
 Liberós, Esteban: 54 (n. 66)
 Liebenwein, Wolfgang: 82 (n. 101)
 López Cotilla, José M.^a Antonio: 85
 López-Fanjul y Díez del Corral, María: 77 (n. 96)
 López Ginés, Juan: 54, 55 (n. 67)
 López Poza, Sagrario: 47 (n. 61)
 López de Sedano, Juan José: 70, 73
 Lopezosa Aparicio, Concepción: 90 (n. 120)
 Lorenzo Álvarez, Elena de: 8, 11
 Lorenzo, Grau: 54, 55 (n. 67)
 Luiken, Jan: 31 (fig. 12)
 Lunbeck, Elizabeth: 39 (n. 49)
 Lutero, Martín: 81
- Madrigal, Pedro: 24 (n. 31)
 Maggiotto, Domenico: 121, 122 (fig. 79)
 Maginu, Antoine: 32 (fig. 13 a y b)
 Mallea, José: 97 (fig. 69)
 Manuel Pascual: 66, 67, 125 (n. 171), 126
 Mañer, Salvador José: 126
 Marat, Jean-Paul: 98-100
 Maratta, Carlo: 77, 78 (fig. 60 a, b y c)
 Marcaida López, José Ramón: 32 (n. 39)
 Marchena, José: 11
 Marret, Bertrand: 147 (n. 188)
 Marten, Paulo: 60
 Martín, Manuel: 5 (n. 1), 38 (n. 48), 58 (n. 71)
 Martín, Tomás: 28, 69 (n. 86), 123
- Martín Puya, Ana Isabel: 8, 66 (n. 82), 125, 138 (fig. 87), 139 (fig. 88), 140 (fig. 89), 141, 146
 Martínez, Alejandro: 102 (n. 133)
 Martínez, Francisco: 87
 Martínez, Martín: 9, 10 (n. 10)
 Martínez Abad, José Francisco: 39 (n. 50)
 Martínez de Ballesteros, Primo Feliciano: 147 (n. 188), 149 (fig. 95)
 Martínez Baro, Jesús: 119 (n. 154)
 Martínez Mata, Emilio: 10 (n. 10), 116 (n. 150)
 Mary Trojani, Cécile: 8
 Mas Galvañ, Cayetano: 8, 110 (n. 142)
 Mascardus, Vital: 32 (n. 40)
 Matevad, Jaime: 54 (n. 66)
 Matevad, Sebastián: 54 (n. 66)
 Mayans, Gregorio: 11, 70
 Meléndez Valdés, Juan: 83, 97
 Mercadier, Guy: 9 (n. 9), 10 (n. 10), 28 (n. 35)
 Mercier, Louis-Sébastien: 125 (n. 169)
 Mercurio: 44, 132
 Mesonero Romanos, Ramón de: 90
 Mestre, Francisco: 54 (n. 67)
 Metius, Adriaen: 22
 Minerva: 68, 120 (n. 158), 121, 139 (n. 186)
 Moisés: 22
 Molera, Gaspar: 51
 Molina, Álvaro: 70 (n. 92), 90 (n. 120)
 Moncada, Omar: 139 (n. 186)
 Montoya Rodríguez, M.^a del Carmen: 8
 Moraleja y Navarro, José Patricio: 16, 109, 110 (n. 140), 116
 Moreno, Francisco: 92 (n. 123)
 Morfeo: 119 (n. 154)
 Muñoz, Antonio: 12, 125
 Muñoz Pertierra, Jesús M.^a: 8
 Muñoz Sánchez, Óscar: 8

- Musientes y Aragón, Miguel: 57, 62, 63 (fig. 47), 64 (fig. 48)
- Nacianceno, Gregorio: 118
- Navarrete, Esperanza: 102 (n. 133)
- Navascués Palacio, Pedro: 88 (n. 118)
- Negrín Fajardo, Olegario: 28 (n. 37)
- Newton, Isaac: 22 (n. 29), 36 (fig. 16), 70 (n. 91), 138
- Nieto-Galán, Agustí: 11 (n. 12)
- Nifo y Cagigal, Francisco Mariano: 12, 124
- Nollet, Jean-Antoine: 88, 89 (fig. 64)
- O'Connor, Thomas Austin: 5 (n. 2)
- Olañeta, José J. de: 108 (n. 139)
- Olmi, Ermanno: 150 (n. 189)
- Ordóñez, Javier: 11 (n. 12)
- Ortega, Andrés: 14 (n. 17), 43, 50, 72, 74, 88 (n. 115), 123 (n. 163)
- Ortiz Gallardo y Villarroel, Isidoro: 50, 73, 76
- Ortiz Gallardo Villarroel, Judas Tadeo: 5, 26, 27 (fig. 9), (n. 34), 62, 63, 64 (fig. 49), 132, 152
- Ortiz y Márquez, Alejandro: 45 (n. 60), 92, 94
- Osorio, Francisca de: 36 (n. 45), 69
- Overton, Henry: 66 (n. 51)
- Padrino y Solís, José: 60 (n. 74)
- Palacios, José: 38 (n. 47)
- Palomino, Antonio: 70, 71 (fig. 53)
- Paret, Luis: 106, 107 (fig. 74)
- Paris: 84
- Patte, Pierre: 88
- Pedrosa Hefredo, Jacinto: 113 (n. 145), 119, 120 (n. 157)
- Peragine, Stefano: 77, 78 (fig. 60 a, b y c)
- Pérez, Silvestre: 90, 91 (fig. 65)
- Pérez de Herrera, Cristóbal: 126
- Pérez López, Manuel María: 10 (n. 10)
- Pérez Magallón, Jesús: 11 (n. 12), 116 (n. 150)
- Pérez y Martínez, Silvestre: 90, 91 (fig. 65)
- Pérez Ramírez, Antonio: 47 (n. 61)
- Pérez Sancho, Álvaro Benedicto: 8
- Pérez de Soto, Antonio: 14 (n. 20)
- Pero Grullo: 132
- Peset Reig, José Luis: 11 (n. 12)
- Petreium, Johann: 133 (n. 180), 134 (fig. 84)
- Phelps, Thomas: 143, 145 (fig. 93)
- Pichois, Claude: 101 (n. 130)
- Pimentel, Juan: 6 (n. 5), 8, 11 (n. 12), 22 (n. 29), 32 (n. 39), 37 (n. 46), 66 (n. 81), 110 (n. 141)
- Plinio: 116-118
- Polt, John Herman Richard: 83 (n. 102)
- Prado, Julián del: 62, 63 (fig. 46)
- Prévost, Benoît-Louis: 46 (fig. 24), 93 (fig. 66), 94, 95 (fig. 67)
- Prieto, Félix: 62, 64 (fig. 49), 74, 75 (fig. 58)
- Ptolomeo, Claudio: 28, 54, 133, 135, 147
- Pujasol, Esteban de: 51, 52 (fig. 30)
- Pujati: 94
- Quer, José: 73
- Quilquerio: 113
- Quintana, Manuel José: 106
- Quirós, Bernardo: 132 (n. 179)
- Ramírez, Gabriel: 27 (n. 34), 124
- Ramón y Cajal, Santiago: 110, 111 (fig. 77)
- Reinhold, Heinrich: 101
- Reisch, Gregor: 55
- Rejón de Silva, Diego Antonio: 87

- Reula Baquero, Pedro: 86 (n.111)
 Ribera, José de: 22
 Riccioli, Giovanni: 135
 Ripa, Cesare: 106, 108 (fig. 75), (n. 139)
 Robert, Hubert: 148 (fig. 94 a y b)
 Rocher, Yann: 16 (n. 23)
 Rodrigues, Ginés: 51, 52 (fig. 31), 54 (n. 66)
 Rodríguez, Pedro: 61 (n. 75)
 Rodríguez Figueroa, Antonio: 47 (n. 61)
 Rodríguez de la Flor, Fernando: 44 (n. 57), 47 (n. 61), 108 (n. 139)
 Rodríguez Gamarra, Alonso: 56 (n. 70)
 Rodríguez de Montalvo, Garci: 47 (fig. 25)
 Romero Ferrer, Alberto: 95 (n. 126)
 Romero Martínez Álvaro, Antonio: 38, 39 (fig. 19), 57, 58, 59 (fig. 44 a, b y c), 60, 120
 Rosenberg, Pierre: 101 (n. 132)
 Róterdam, Erasmo de: 81
 Rousseau, Jean-Jacques: 93
 Royo, José Miguel: 45 (n. 60), 94
 Ruiz, Ramón: 84 (n. 104)
 Ruiz Gallirgos, Germán: 113, 114 (n. 148), 166

 Saavedra Fajardo, Diego de: 47
 Saint-Aubin, Gabriel de: 102, 103 (fig. 73)
 Sainz Díez, Martín Diego: 80
 Sala Valldaura, Josep Maria: 95 (n. 126)
 Salazar y Torres, Agustín: 5
 Salvador Carmona, Manuel: 70
 Samsó, Julio: 25 (n. 33)
 San Jerónimo: 46, 81, 82 (fig. 63), 98, 105
 San Juan: 46
 Sancha, Antonio de: 73, 80 (n. 97)
 Sánchez, Joan Eugeni: 139 (n. 186)
 Sánchez de Oreja, Manuela Tomasa: 35 (fig. 15), 36, 67, 68 (n. 84), 69 (n. 89)
 Sanz, Antonio: 38 (n. 47), 112 (n. 144), 113 (n. 145), (n. 146), 121 (n. 161)
 Sarmiento, Martín: 70
 Sarrá y Frau, Ignacio María: 62 (n. 76)
 Sarti, Raffaella: 81 (n. 100)
 Schopper, Hartmann: 30 (fig. 11), 31 (n. 38)
 Segismundo: 34 (n. 42)
 Serrats Urrecha, Gonzalo: 102 (n. 133)
 Sez nec, Jean: 103 (n. 134)
 Simó, Juan Bautista: 71 (fig. 53)
 Simón Díaz, José: 92 (n. 122)
 Snyder, Laura J.: 21 (n. 27)
 Sobrino, Francisco: 86
 Sotos y Ochando, Andrés Alfonso de: 45 (fig. 23 a y b)
 Sozzi, Lionello: 88 (n. 117)
 Starobinski, Jean: 100, 101 (n. 130)
 Suárez, Francisco: 14, 119, 120
 Suárez, M.^a José: 8

 Talía: 35 (n. 44)
 Teixidó, José: 87 (n. 112)
 Terreros y Pando, Esteban de: 43 (n. 54), 73, 86, 87
 Thoren, Victor E.: 34 (n. 41)
 Thornton, Dora: 82 (n. 101)
 Thornton, Peter: 82 (n. 101)
 Tissot, Samuel-Auguste: 45 (n. 60), 92, 94
 Tójar, Francisco de: 78 (fig. 58)
 Torío de la Riva, Torcuato: 80, 81 (n. 98)
 Torres Villarroel, Diego de: 9, 10 (n. 10), 13, 14, 15 (n. 21), 28 (n. 35), 43, 48, 50, 51, 69-73, 75, 76, 108, 109, 113, 115 (fig. 78), 120, 121, 123, 126, 141, 143
 Tosca, Tomás Vicente: 11

- Ulloa, Antonio de: 10
 Ulloa, Bartolomé: 13, 14 (n. 17), 126 (n. 174)
 Urania: 26, 31, 34, 35 (n. 44), 40, 42, 45 (fig. 23 a y b), 56, 65, 66, 113 (n. 145), 126, 132, 147
 Valenzuela y Flores, Juan: 123, 124 (n. 167)
 Valverde Pérez, Nuria: 11 (n. 12), 22 (n. 29), 32 (n. 39), 37 (n. 46), 85 (n. 108)
 Vargas Machuca, Bernardo de: 23 (fig. 5), 24
 Vargas Ponce, José de: 92
 Vázquez, José: 97 (fig. 69)
 Vega, Jesusa: 11 (n. 12), 87 (n. 114)
 Venus: 44, 84
 Vermeer, Johannes: 20, 21 (fig. 4), (n. 27)
 Viera y Clavijo, José: 10
 Villa de San Andrés, Marqués de la: 121
 Virgen María: 56 (n. 70)
 Villalpando, Fermín: 84 (n. 104)
 Villarroel y Torres, Antonio: 14, 15 (n. 21)
 Villaseñor y Sánchez, José Antonio de: 26, 65, 132
 Viu, Miguel: 40, 41 (fig. 21), 51, 53 (fig. 35), 62
 Vives, Juan Luis: 116, 118 (n. 152), 132, 150
 Voltaire: 127
 Vulcano: 84
 Warburg, Aby: 5 (n. 3)
 Welu, James A.: 22 (n. 28)
 Williams, Abigail: 98 (n. 129)
 Wittkower, Margot: 108 (n. 139)
 Wittkower, Rudolf: 108 (n. 139)
 Wootton, David: 24 (n. 30), 32 (n. 39)
 Zaragoza y Vilanova, Bernardo José: 92 (n. 123), 135
 Zavala, Iris M.: 9 (n. 9), 10 (n. 10), 11 (n. 12)
 Zepo, Francisco: 28, 125, 126 (n. 172)
 Zix, Benjamin: 100 (fig. 71), 101