

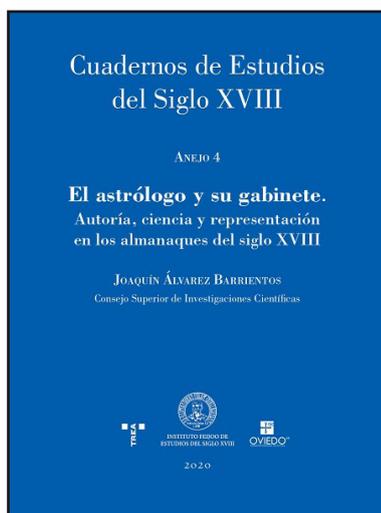
## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 26 (2020)

Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS (2020), *El astrólogo y su gabinete. Autoría, ciencia y representación en los almanaques del siglo XVIII*, Oviedo, IFESXVIII / Ediciones Trea (Anejos de Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII, 4), 180 pp.



El creciente interés que ha despertado en apenas unos años el estudio de almanaques y pronósticos astrológicos —corpus del que no contábamos con estudios pormenorizados y razonados hasta hace poco tiempo— no solo ha permitido renovar y ampliar el conocimiento formal de este género literario, sino empezar a comprender mejor los diversos elementos que definieron el contexto de esta literatura y su recepción en el transcurso del siglo XVIII. Así sucede en el caso de las imágenes que adornaron los frontispicios y las portadas de estas publicaciones desde prácticamente sus orígenes, las cuales constituyen el hilo conductor de esta amena monografía publicada por el Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Oviedo en la colección *Anejos de Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*.

La elección del asunto estudiado se inserta en la atención que Joaquín Álvarez Barrientos ha prestado a lo largo de su trayectoria hacia lo visual en el ámbito literario, reconociendo la singularidad de las imágenes y el valor de sus significados en la producción, circulación y consumo de los textos impresos, tal y como se puede comprobar en trabajos anteriores; entre ellos, los dedicados a la representación de los hombres de letras. En esta ocasión, el autor nos ofrece una panorámica sobre las escenas, símbolos y figuras que se solían insertar al inicio de almanaques, piscatores

---

y pronósticos que, al igual que otros géneros literarios populares, se hacían grabar en madera por su reducido coste con el fin de adornar sus portadas, suscitar la curiosidad del lector, facilitar la identificación de este tipo de textos y hacer reconocibles a sus autores en los desordenados cajones de los librerías, donde estas obras se mezclaban con otros impresos y folletos.

Aunque el origen de estas publicaciones se remonta a los siglos XVI y XVII, su éxito en las décadas centrales del XVIII responde a dos fenómenos entrelazados que explican el marco de la investigación en su primer capítulo: los debates en torno a la renovación de la ciencia a la luz de la razón —entre los cuales resaltarían los alusivos al desprestigio de la astrología como medio de pronosticación—, y la lenta pero progresiva conformación moderna del público, agente que adquiriría una nueva posición como consumidor más allá de su condición natural de lector. Este proceso discurrió en paralelo a la proyección de la imagen de los autores en calidad de astrólogos, condición expresada visualmente gracias a su espacio de trabajo y los instrumentos propios de su actividad, como el compás y el telescopio, que articulan el desarrollo del segundo capítulo. La incorporación de estos utensilios se destinaba a legitimar la credibilidad de los autores, tomando para ello los referentes visuales con los que se había construido la imagen del científico a lo largo de la Edad Moderna, y de la que Álvarez Barrientos ofrece un breve recorrido que trasciende las fronteras españolas. Aunque no se hace explícito en el libro, esto explica parcialmente la enorme dependencia de modelos europeos que caracterizó la actividad del grabado en madera en este tipo de publicaciones al importar y copiar frecuentemente sus motivos, algo que lógicamente se extendía a otras tipologías de libros ilustrados y técnicas como el grabado calcográfico, reservado a proyectos editoriales de mayor envergadura.

Las evidentes carencias que, en otro orden de cosas, se detectan al valorar la calidad de estas imágenes en cuanto a la originalidad de la composición, la ejecución del dibujo o la factura del grabado —lo que ha provocado frecuentemente el desinterés del historiador del arte por estos materiales— no son aquí impedimento para reconocer que todas ellas fueron portadoras de significados autónomos y diferenciados del texto, cuestión dirimida en el tercer capítulo. Se agradece en este punto la reivindicación que se hace de las imágenes como medios que exigen al investigador del campo de las humanidades unos mecanismos propios de lectura e interpretación por la naturaleza visual de su lenguaje, una apreciación poco común en los estudios literarios, donde la imagen suele estar supeditada al significado del texto y sus procesos de comprensión, cuando no es directamente obviada y silenciada. Más difícil resulta, sin embargo, conocer hasta qué punto los autores de los almanaques y pronósticos tuvieron la capacidad de articular y codificar los significados de las propias imágenes contenidas en los frontispicios y portadas de sus obras, de las que se esboza una propuesta de tipología en el capítulo cuarto. Como bien se señala en la investigación, muchas de esas imágenes procedían de motivos convencionales y consolidados a lo largo del tiempo, pero la confección de muchas de ellas pudo depender de otros agentes implicados en el proceso de edición, como impresores, librerías y, evidentemente, los artistas a los que se recurría para encargar retratos y figuras originales, accesibles solo a los autores más célebres y en el caso de las imprentas más reconocidas. El mejor ejemplo de ello es Diego de Torres Villarroel, la figura más representativa del género, y del que no cabe duda que comprendió a la perfección la idoneidad de las imágenes que adornaban sus publicaciones en los distintos momentos de su vida, como se aprecia en los retratos recogidos al frente de sus obras.

De todas las convenciones relativas a la representación del autor de pronósticos, Álvarez Barrientos articula como principal seña de identidad de estas figuras la descriptión de su espacio de trabajo, que se sitúa sugerentemente a mitad de camino entre

---

el gabinete —pieza clave en los renovados usos del espacio doméstico dieciochesco— y la formulación del denominado «gabinete al aire libre», escenario real e imaginario que conecta en un plano simbólico al astrólogo con su objeto de estudio, aunque la realización de los pronósticos no dependiera en ningún caso de la observación directa del firmamento. Ambos asuntos se abordan respectivamente en los capítulos quinto y sexto, donde el «cuarto del autor» viene a ser igualmente expresión de su ambigua personalidad, destacando entre otras cualidades contrapuestas su capacidad humorística frente a su naturaleza melancólica. Los dos extremos aparecen tanto en los retratos insertados al inicio de los almanaques como en las descripciones que de sí mismos hacían los autores al presentarse al público, sin implicar una coincidencia entre aquello que se expresaba visualmente y lo que se narraba a través del texto.

Posiblemente esta última parte del libro sea la más interesante por la riqueza de matices que implica el análisis de textos e imágenes a través del lugar de trabajo en el que el astrólogo se presenta a sí mismo a su público, pues este espacio acaba envolviéndose de la misma ambigüedad: en sus descripciones literarias, los pronosticadores ubicaban habitualmente sus gabinetes en buhardillas y zonas altas de la casa, lo que se refleja en muchas de las imágenes a través de ventanas por las que asoman la luna y las estrellas, diferenciando así el interior y exterior de la estancia. En otras ocasiones, los vanos, paredes y librerías —que servían para delimitar este escenario dedicado al trabajo intelectual— desaparecen de la imagen y sitúan al astrólogo sentado a la mesa con sus instrumentos, aunque ahora bajo el cielo estrellado. Álvarez Barrientos destaca la poética que surge de estas imágenes al hacer contrastar a ojos del espectador realidad y ficción, interior y exterior, humor y melancolía... pero, al mismo tiempo, rastrea la actividad cotidiana del astrólogo una vez abandona sus aposentos y deambula por otros espacios físicos y mentales vinculados al mundo de los saberes. Son lugares que, en definitiva, conforman su cotidianeidad y nos hablan de su supervivencia en el mundo de las letras, conectando la producción de estos almanaques y pronósticos con la de otros géneros y contextos literarios de similar condición, como los producidos en torno a la burla y la sátira, cuestión que sirve de colofón y en el que se retoma la relación con el lector, que era a fin de cuentas la razón de ser al buscar su entretenimiento y diversión.

El estudio de Joaquín Álvarez Barrientos plantea, en definitiva, una original aproximación a la realidad cultural de almanaques y pronósticos a través del estudio de sus imágenes, de las que se llegan a reproducir cerca de un centenar. Muchas de ellas están destinadas a explicar el origen y evolución de los modelos que sirvieron para adornar estas publicaciones, tomadas de diversas fuentes de la cultura visual de la Edad Moderna en torno a la ciencia y los saberes, así como de otros soportes y medios más allá del grabado. La selección, por otra parte, de frontispicios, portadas y viñetas permite hacer un recorrido suficientemente amplio de estas publicaciones pues se incorporan ejemplares procedentes de distintos países y provincias de la monarquía, incluyendo los dominios en América. Más allá de las interpretaciones y lecturas que se van desgranando en torno a este conjunto de imágenes, dirigidas especialmente a descubrir la poliédrica figura del astrólogo, el trabajo aporta un excelente corpus de partida que, esperamos, dé pie a otros investigadores para profundizar en su conocimiento o sirva de modelo para analizar otras tipologías de textos que aún aguardan un estudio similar de sus elementos visuales.

Álvaro MOLINA