

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS: *El astrólogo y su gabinete. Autoría, ciencia y representación en los almanaques del siglo XVIII*. Oviedo: Trea-Universidad de Oviedo, 2020, 180 páginas. ISBN: 978-84-18105-15-9.

Habitualmente, los almanaques se han visto como formas literarias antiguas y populares; sin embargo, la lectura de este estudio muestra el modo en que una forma tradicional de saber y de comunicación se puso al día para seguir teniendo vigencia y utilidad entre el público –un público diferente del de épocas anteriores–, aprovechando las novedades científicas y el desprestigio progresivo de la astrología. En este proceso, la forma de presentar a los pronosticadores, mediante retratos visuales y textuales, tuvo un papel determinante.

Este trabajo, publicado como cuarto anejo de los *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII* y prolijamente ilustrado, se centra en estudiar diferentes aspectos relacionados con los almanaques y sus autores. Pero no lo hace desde el punto de vista de los textos, o no exclusivamente, sino que da más relieve a las imágenes, pues, para tratar sobre ellos, usa de manera preferente las ilustraciones que la mayoría llevaban como reclamo de anteportada. En ellas solía aparecer el piscator con los elementos que identificaban su actividad como pronosticador: esfera armilar y terrestre, compases, telescopios, reglas y otros objetos similares. El autor, que los vincula con su aparición en pronósticos anteriores, así como en obras científicas, establece una genealogía iconográfica que se remonta al menos hasta el siglo XVI y se manifiesta también en el ámbito de los artistas, que también se mostraban con aquellos útiles que les caracterizaban (págs. 43-76).

La atención a esos elementos que figuran en la anteportada da informaciones sobre diferentes aspectos, ya científicos, ya de recepción de los impresos, ya de identificación de los diferentes autores, pues, aunque por lo general todos se ajustan a un patrón, tienen sus diferencias. Un rasgo generalizado es el de la melancolía de sus representaciones: figurar con la cabeza apoyada en una mano en actitud pensativa y con la pluma en la otra. Ese retrato, muy frecuente entre los intelectuales de la época, fue asumido por bastantes pronosticadores, pues los representaba de una forma canónica y valorada por la República del Saber, según señala Álvarez Barrientos, que ya estudió este mismo aspecto, el del modo de representarse, en escritores y actores, es decir, en el mundo de la cultura.

La imagen melancólica fue la preferida también entre los artistas, e incluso Ramón y Cajal, como muestra el autor, se retrató en esa actitud, actualizando el modelo (págs. 105-118). Otro grupo importante de astrólogos, alejados de ese referente, se representa en su despacho en actitud receptiva, sonriendo al lector.

Al valor y a la importancia de los instrumentos que aparecen en los frontispicios se dedican las págs. 17-42 (y a su actualización según cambiaban los referentes científicos en el siglo las págs. 127-146), partiendo de lo que significó para el saber, pero sobre todo para el modo de concebir el mundo, el descubrimiento del microscopio y del telescopio. A ellos se añade el sentido que la presencia del compás tuvo, dependiendo del ámbito cultural en el que apareciera: arquitectónico, bélico, científico. Entendido como símbolo de perfección, figuró a la hora de representar las diferentes ciencias. De ese prestigio se sirvieron los pronosticadores para avalar la credibilidad de sus mediciones, hasta convertirlo en el objeto preferente de las imágenes que los representaban.

Especial interés tienen las páginas que se dedican al espacio del astrólogo, a ese gabinete del título. Tras hacer un recorrido por los diferentes significados que la palabra tuvo en la época y por los distintos lugares de la casa que se designaban con ese término; tras señalar la lectura erótica que también conoció y mostrarnos las formas de civilización que se manifestaban en él, el autor se centra en el gabinete de los astrólogos, entendido como espacio idealizado, al aire libre o en la terraza de la casa, en contraste con el que se muestra en las introducciones de esos mismos almanaques: cuartos destartalados que también estudia, pues forman parte del contraste general, del juego de ambigüedad en que se mueven los pronósticos. Así, en estas habitaciones lo simbólico cede el lugar a lo burlesco y degradado, tanto en la descripción de las moradas como en la de los personajes que comparecen en ellas. Estas dos caras de la moneda responden a la mencionada ambigüedad de los almanaques, serios y jocosos al tiempo. Álvarez Barrientos observa, de una forma más general, que el gabinete se puede entender como el espacio de lo posible, el lugar que revela la historia y las costumbres del autor, según quiere Giorgio Agamben en su *Autorretrato en el estudio* (págs. 77-146).

Si este es el núcleo central del libro, otros no menos atractivos configuran esta publicación, siempre desde la perspectiva de la recepción de

unas obras que eran tanto texto como imagen. Así, la atención al estado de la ciencia en la época le sirve para situar las novedades de los pronósticos en este ámbito y su paulatino alejamiento de la astrología como ciencia en decadencia –en un proceso de secularización de la sociedad que se percibe en todos los aspectos de la cultura dieciochesca–, para hacernos ver que, gracias a ellos, se divulgaban saberes que de otro modo no habrían llegado a la generalidad de los lectores o habrían tardado mucho más en hacerlo. Los pronósticos se relacionan con los experimentos científicos y con el aspecto teatral o espectacular que la ciencia tuvo entonces en no pocas ocasiones. Por tanto, otro de los bloques temáticos del libro tiene al público por protagonista, en tanto que receptor de ciencia. Se estudian así, las estrategias de creación de un grupo de lectores que esperaba cada año la llegada del nuevo pronóstico, aspecto, de nuevo, relacionado con procesos que se daban en la época, como era la construcción de la opinión pública (págs. 9-16).

Otro asunto que trata Álvarez Barrientos se vincula con investigaciones suyas anteriores, como son la ciudad y el oficio de escritor. A la primera dedica bastantes páginas para mostrar que esta es una literatura urbana, en el sentido de que sus autores convierten a menudo a la capital en tema literario, con frecuencia al incorporar sus observaciones, o ya al contar lo que les ocurre cuando se encuentran en calidad de paseantes. El autor señala que este es uno de los rasgos de la modernidad de esta literatura, que está así mismo presente en otros géneros de la época, aquellos que se hicieron cargo de la renovación literaria (ensayos, novelas, comedias sentimentales), y desde luego en los periódicos. Nos encontraríamos ante una forma de costumbrismo que ha de ser estudiada, junto a otras manifestaciones que se dieron en el teatro y la pintura de la época. Por lo que se refiere al oficio de escritor, Álvarez Barrientos se centra en la práctica de la escritura, en el modo en que se componían los almanaques, en los plagios y en la apropiación de textos, en la compra-venta de piezas que servían para rellenar el pronóstico y en la labor colaborativa, especie de autoría compartida, que, como ocurría en otros géneros populares, era bastante frecuente (págs. 118-127).

El libro tiene otros alicientes e intereses, pero quizá lo que haya que destacar, para terminar, es que Álvarez Barrientos, que continúa con estas páginas su interés por el sentido de lo visual y las imágenes en el ámbito de la literatura, emplea una metodología que bien puede emplearse

para estudiar aquellos otros géneros literarios que también albergan imágenes, estableciendo así un puente entre disciplinas. Así, este método transversal relaciona algunas estrategias de la historia del arte con otras de la historia cultural, leyendo las ilustraciones no como testimonios estéticos, sino como expresiones de un entorno cultural y científico que a veces determinan los textos y otras los abren a nuevos significados.

En todo caso, la relación entre palabra e imagen queda de sobra asegurada en este estudio, que no entiende a la segunda como subsidiaria o vicaria de la primera, sino que muestra su importancia en sí misma y vinculada al texto, pues el objeto, el almanaque, no es solo una cosa u otra. Adquiere su sentido al considerar el todo. Álvarez Barrientos somete a las imágenes a una mirada compleja, por los elementos que la componen, para dar luz sobre un ámbito literario apenas conocido. Si sabemos más sobre los almanaques, vemos también que lo visual se muestra como huella de procesos culturales que, a menudo, solo se han visto desde lo textual.

David GARCÍA LÓPEZ
Universidad de Murcia
davidgl@um.es

<http://orcid.org/0000-0001-9511-7137>