



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 26 (2020)

LA ICONOGRAFÍA DE LOS GRABADOS DE ANTEPORTADA EN LOS ALMANAQUES

Rocío CÁRDENAS LUNA
(Universidad de Córdoba)

Recibido: 22-04-2020 / Revisado: 18-06-2020

Aceptado: 25-05-2020 / Publicado: 21-12-2020

RESUMEN: Los componentes que se hacen característicos en los almanaques y la representación de los Piscatores que se publicaron cuantiosamente durante el XVIII mantuvieron contenidos literarios a partir de Torres Villarroel. Estas publicaciones acostumbraban a aparecer adornadas con un grabado de página entera que se colocaba a modo de anteportada en el impreso y en las que se retrataba, de forma más o menos fantasiosa, al Piscator (al menos desde los últimos años del XVII), de forma que la imagen no siempre hacía las veces de representación autorial en sentido estricto. La evolución de esos grabados, que a la vez son copias que se pasan de unos autores a otros y que, en alguna medida, se solapan con modelos usados en Francia o Italia, se plantea bajo la valoración del conjunto de representaciones y sus variantes a modo de máscara autorial.

PALABRAS CLAVE: Iconografía, retrato, autor, almanaque, pronósticos, anteportada, literatura.

THE ICONOGRAPHY OF PREVIOUS ENGRAVINGS IN ALMANACS

ABSTRACT: The typical components of the almanacs and the representation of the Piscators that were widely published during the eighteenth century included literary contents from Torres Villarroel's contributions onwards. These publications were usually embellished by a full-page engraving placed such as half-title of the edition. This engraving used to illustrate the image of Piscator in an certainly imaginative way (at least from the last years of the seventeenth century onwards). Thence, the image was not considered as the formal authorial representation. The evolution of these engravings, which were copies shared amongst different authors and overlap other models used in France and in Italy, is considered through the assessment of the combination of its representations and its variations as the authorial mask.

KEYWORDS: Iconography, portrait, author, almanac, front page, literature.

I. UN CONTEXTO

A partir del siglo XVII los almanaques y pronósticos ya se producían en toda Europa, pero no es hasta principios del siguiente siglo cuando se asientan en España, a partir de nombres propios que van dejando atrás las traducciones de «pronostiqueros» de otros lares o aquellos almanaques de autores desconocidos (Durán López, 2013: 179–2012).¹ En el período que se extiende entre 1700 y 1750, la aparición de autores de referencia como factor de consolidación del género coincide con la tendencia de separación entre las disciplinas científicas y literarias (Jacobs, 2002; y Gunia, 2008). En este proceso, la orientación que los almanaques van adquiriendo y que incorporan a su esquematismo inicial una dimensión literaria, en línea con lo señalado por Fernando Durán (2015), convierte al género en un espacio singularizado, entre dos continentes en paulatina separación. Y no era la única vertiente con carácter híbrido.

Torres Villarroel ya presagiaba, como autor pionero del género, la aceptación en el entorno popular de los almanaques o pronósticos por lo que suponía de acercamiento a un lector de características más elementales. Y no se equivocaba: esta categoría de escritos destacó por su éxito en ámbitos populares, incluidos los rurales, ya que abarcaban una amplia gama de noticias prácticas, vinculadas a conocimientos tradicionales relacionados con la salud, además de ofrecer consejos a los agricultores y ganaderos a partir de advertencias meteorológicas y astronómicas y a veces vinculadas con saberes folklóricos (Galente Díaz, 2011: 177–188). Así, los pronósticos se codificaban de manera que conformaban un grupo global con particularidades muy marcadas y estables, como corresponde a los géneros de carácter común en el ámbito tradicional.

Un claro ejemplo del espíritu de estos textos lo encontramos en el título de la obra de Francisco de Huerta y Aguilera, *Pronóstico el más noticioso, elementar y astrológico de cuartos de luna, con sus aspectos arregladísimos con noticias de la extensión de Italia y Flandes, y ciertas y puntuales reglas para saber el temporal que ha de hacer por el sol, luna, estrellas, arcos y otras impresiones celestes como por el sonido de las campanas, aves, peces y animales, con otras curiosidades astrológicas para el año 1747*.² Se muestra, tanto en su propio título como en el subtítulo, un intento de organización temática que lleva a reconocer la esencia de estas obras.

Las disciplinas de la astrología, la astronomía y las matemáticas mantenían una estrecha vinculación como ciencias del número, formalizadas en el modelo medieval del *Quadrivium*, frente a las artes de la palabra o triviales (del *Trivium*). Aunque en los almanaques esta relación las mantenía cercanas al esoterismo (también debido a la propia evolución de la consideración de la astrología, Vicente García, 2009 y 2011), la evolución del género y la intervención en el mismo de nuevos autores supuso cambios de entidad.³ Los almanaques fueron introducidos en el ámbito literario de la mano de Torres Villarroel, el encargado de darles una elaboración escrita acorde con un propósito estilístico (Durán López, 2013: 181).⁴

¹ Según Gonzalo de Andrés (2004: 2), en 1498 se publica en España el primer almanaque, dedicado a un astrólogo judío salmantino y titulado *Almanach perpetuum*.

² Las fechas de las imágenes seleccionadas son citadas durante todo el capítulo según el año que aparece en el pronóstico.

³ Véase Vicente García en ambos trabajos sobre almanaques, en los que analiza el origen del humanismo medieval y renacentista basado en el valor del entendimiento astrológico, además de los inconvenientes que ocasiona la pérdida que este pensamiento a causa del mundo académico.

⁴ El primer almanaque publicado por el autor en 1719 tuvo una exitosa acogida, tal y como asegura Durán López (2013).

Después que me puse a astrólogo y me armé de escritor, gano mil pesos al año (...). Desean ver mi figura las gentes de buena condición y gusto, y creen que soy hombre de otra casta que los demás racionales, o que tengo una cabeza o un par de brazos más que los otros. Las mujeres hablan de Torres en sus estrados con alegría y buena voluntad y suenan en sus bocas las seguidillas de mis pronósticos y los juicios de mis calendarios.⁵

Además de introducir la confesión de profesionalidad y ganancia económica, Torres aprovecha para relacionar la acogida de la nueva modalidad genérica con el interés por la figura del autor, apuntando un camino justificativo de la inclusión del retrato autorial como elemento habitual de los almanaques en su vertiente más literaria y creativa. Ya desde el siglo anterior, la unión entre las artes, en este caso las versiones «populares» de las artes plásticas y la poesía, da pie a fructíferas relaciones en el reconocimiento autorial y, aunque en el caso concreto de los almanaques las imágenes inicialmente no buscaban conectar un retrato real del autor con el público, sí que muestran una clara intencionalidad de acercamiento al lector. Sin duda, la inclusión de imágenes siempre resulta una fórmula más atractiva que la exclusiva presencia del texto escrito, propiciando el mayor consumo del producto. De este modo, el tipo de ilustración que surge como acompañamiento de los almanaques, incluidos los que incorporan contenidos literarios, dista de las formas retratísticas presentes en las ediciones de los poemas de autores con pretensiones más elevadas.⁶ El género de los pronósticos habitualmente iba asociado a una ilustración en forma de grabado de página entera como medio puramente ornamental de la obra, que cumplía la función de anteportada en el impreso y tenía una mera función instructiva de lo que se desvelaría entre líneas.

II. MODELOS DE IMÁGENES AUTORIALES EN LOS ALMANAQUES

Partimos para estas páginas de una indagación, que no puede considerarse exhaustiva, de un grupo de grabados pertenecientes a los almanaques y pronósticos de Piscatores u otras máscaras autoriales compuesto por 80 ilustraciones, que pone un mayor énfasis en la aproximación a los retratos de autor. Su representatividad, sin embargo, es alta, y con el balance realizado cabe señalar que existen algunas tendencias significativas que nos conducen a proponer una organización de los casos registrados en diferentes subgrupos, partiendo de unos criterios propios de la codificación visual de las ilustraciones propuestas, tras observar que la cronología no tiene un efecto lineal; por esta razón, no se ha tenido en cuenta como criterio organizador la fecha de realización de los elementos que conforman los grupos.

⁵ Según Durán López, la *Vida* de Diego de Torres Villarroel, desde la primera fecha en que sale a la venta, tuvo un éxito fulminante, con cinco tiradas en pocos meses, dos de ellas piratas, y origina una efímera estela seguida por Gómez Arias y Joaquín de la Ripa (2013: 179-202).

⁶ Véanse arriba estos artículos sobre la representación autorial como forma de reconocimiento: «Retrato y estatus: una aproximación a la imagen de autor» (Cárdenas Luna, 2018: 135-198) y «El espejo del retrato: el conde de Rebolledo y sus dedicatarias» (Ruiz Pérez y Cárdenas Luna, 2018: 63-83).

II.1. Representaciones prácticas

Dejamos como una mera referencia una categoría que, aunque se extiende hasta fechas bien avanzadas del siglo, podríamos caracterizar como propio de una fase primaria, con representaciones en las que el elemento básico de codificación se vincula directamente con el contenido de los cuadernillos. Sin ninguna función en la caracterización autorial, se trata de representaciones puramente prácticas o meramente ornamentales, con connexiones de género, ya se trate de las predicciones del año o ya sean los juicios por cada estación y de las lunaciones, las efemérides, las fiestas móviles, los eclipses, etc. Igualmente, son ilustraciones cercanas a las peculiaridades discursivas de las que se ocupa cada autor, incluyéndose en ellas la representación de los materiales o los instrumentos propios de la astrología, las matemáticas o de la escritura. Sea como fuere, su singularidad recae en la utilización de un tipo representacional determinado, que cumple una función muy específica, de identificación de la materia general propuesta, con su valor de pronóstico (Fig. 1).

II.2. Representaciones alegóricas

Muy cercanos a los del grupo anterior hallamos modelos representacionales totalmente diferentes a aquellos de los Piscatores que nos resultan más reconocibles, por constituir la parte más considerable de las ilustraciones manejadas. En el caso que consideramos no se representa al erudito en su gabinete, sino que se reconocen diferentes escenas en las que aparecen personajes que, de igual modo que en los modelos anteriores, se acercan a la temática tratada con una dialéctica constructiva que no se aleja de la metodología inicial de acercamiento hacia el lector tipo, aunque en este caso recurriendo a elementos alegóricos de raíz barroca. Ejemplo de ello lo hallamos en el cuadernillo de Julián del Prado de 1776, *Pronóstico diario para el año bisiesto del señor 1776, en que en que hallarás las quartas de la luna, y signos en que se halla diariamente...* En este caso se identifica una escena en la que se hace una reproducción de la fábula mitológica de Acteón y Diana, que ya relatara Ovidio en su *Metamorfosis*,⁷ en la imagen, el cazador, transformado en ciervo, está siendo devorado por sus perros a la orilla de un río en medio del bosque, al modo en que aparecía en la pintura mitológica del siglo XVII (Fig. 2). La lectura de esta imagen y la carga conceptual que la acompaña parece indicar que ha sido elegida como ilustración moral de los peligros que puede conllevar mirar a la luna o pretender descubrir los secretos del cielo.

Otra escena curiosa la encontramos en *El Piscator de las damas* (Fig. 3), imagen que ha sido reutilizada para otros pronósticos posteriores, como el *Lunario y pronósticos perpetuo, general y particular*, compuesto por Gerónimo Cortés en 1837. La ilustración muestra al piscator sentado en el centro de una mesa que contiene los diferentes elementos de estudio, un libro abierto en el que está escribiendo, una esfera armilar, compás, escuadra, cartabón, catalejo, pluma y tintero..., y se encuentra acompañado por las cuatro representaciones del *Quatrivium*, las cuales sostienen diferentes utensilios de trabajo según su arte: Aritmética, Música, Geometría y Astrología. Esta representación engarza con las del grupo siguiente.

⁷ Recordemos el Mito de La diosa Artemisa y Acteón.

II.3. Ilustraciones a partir de modelo tradicionales de autoridad

El tercer grupo se inscribe dentro de la órbita de las ilustraciones de modelos más básicos y esterotipados, convertidos ya en tradicionales. Se trata de reproducciones del sabio o astrólogo que sustenta las afirmaciones del almanaque en su saber esotérico y que apuntan a una forma de autoridad. Las imágenes de este tipo se centran en representaciones de personajes masculinos en edad anciana, con una serie de rarezas en su estética (entre lo anacrónico y lo marginal) que los caracteriza y los agrupa, siendo significativa la apariencia de la amplia barba y el sombrero o las vestimentas austeras y sin ornamentos de ningún tipo. Suelen ir acompañados de elementos característicos de las artes de su estudio, como la esfera armilar, el compás, libros cerrados o abiertos, además de representarse al sabio sosteniendo en la mano un báculo. Este báculo, muy lejos de ser un elemento práctico en el estudio, como otros pudieran serlo, cumple una función más cercana a la de un símbolo que marca la autoridad. La iconografía humanista plasma este modelo de representación del sabio y su *auctoritas*, a partir de una idealización medieval y la veneración por los modelos grecolatinos, y la lleva a su plenitud conceptual en representaciones colectivas o programas, como el que ilustra y organiza los saberes en la biblioteca de El Escorial. En estos frescos se aprecia una semejanza con los modelos a que recurren los almanaques para representar la autoridad a la que se refieren.

Aunque en otros casos la figura del sabio acumula elementos de los diferentes estudios, observamos que en el fresco de la biblioteca alentada por Felipe II el *Trivium* y el *Quatrivium* vienen representados por diferentes personajes: en la parte central una figura femenina señala la esfera, y a ambos lados de la misma aparecen varios hombres; los dos personajes de edad avanzada representados en el lado izquierdo de la mujer lucen grandes barbas blancas, ropajes austeros y sombrero. Su presencia en el conjunto traslada un lenguaje en el que los atributos materializan valores abstractos y asientan una codificación de gran proyección, hasta hacerse reconocibles y apreciables para el gran público, que podría identificarlos en ilustraciones como las de las figuras 4, 5 y 6.

En todo su conjunto, las representaciones de los pronósticos mostraban una tendencia a acercarse a su público receptor en la construcción del personaje representado, al que dotaban de rasgos extravagantes. El rasgo se intensifica en este grupo que hemos delimitado, pues sus componentes se valen, de forma muy directa, de las peculiaridades que se consideraban reconocibles también como parte del folclore popular; por ello resultaban accesibles a un público escasamente letrado, de forma que, tanto en los inicios como más adelante, se utilizaban en las representaciones personajes que contuvieran elementos propios de aquel sabio, de sobra reconocible, y que conformaba un arquetipo por sus cualidades. Es curioso, si nos centramos en la línea temporal, observar cómo se repite la imagen utilizada para *El Gran Gottardo español* del año 1715 en la posterior edición de *El Piscator de Guadalupe* para el año 1757 (Fig. 4 y 5): transcurridos cuarenta años se reutiliza una imagen que conforma un arquetipo en la representación del sabio, manteniéndose por completo sus atributos (personaje representado con la cabeza de perfil, con sombrero, abundantes barbas canosas y sosteniendo el báculo).

Advertimos una tendencia a indagar en una configuración estética más codificada a partir de aquel Gotardo que se acerca a figuras que tienen una apariencia física más afín a la época, conformando escenas en las que el Piscator aparece rodeado de sus útiles de trabajo y elementos científicos, en un espacio cerrado y que tiene como marco el gabinete del estudiante. Aun en las ilustraciones de este otro grupo, en el modelo representacional de los pronósticos existe una iconografía inestable, que no se ha fijado por completo, y con presencia de rarezas o extravagancias en sus formas.

Entre estas ilustraciones (Fig. 7, 8 y 9) existen notables diferencias a la vez que encontramos elementos comunes que persisten. Al tomar como referentes la ilustración de *El Gran Piscator de Aragón* de 1735 (Fig. 8) o la de *El Piscator Abulense* de 1761 (Fig. 9), observamos cómo los numerosos elementos que se repiten conforman un lenguaje determinante en ambas ilustraciones: los autores se representan en posición de perfil, en su gabinete; se encuentran en un espacio cerrado en el que aparecen sentados ante su escritorio, el cual contiene libros abiertos, una esfera armilar, escuadra, cartabón, pluma y tintero, y ya aparece, en la ilustración de 1761, el característico compás abierto que sostiene en la mano derecha.⁸ Tanto en una como en otra habitación aparece una ventana abierta que permite dejar entrever el paisaje nocturno, con el cielo lleno de estrellas, y en el caso de la Fig. 8, con la aparición de la luna y las nubes. Las representaciones de los dos Piscatores captan el momento de trabajo; sin embargo, la apariencia de cada uno dista en cuanto al modelo. El de Aragón presenta una estética más arcaica, en la que se conserva en la representación del Piscator características que aún asociamos con aquel sabio: la barba abundante y el sombrero, y los ropajes largos sin ornamentos; en cambio, el piscator Abulense viste atuendos típicos de la época, con camisa con chorrera y volantes en las mangas, chaqueta entallada y sin sombrero, y el pelo recogido. La elegancia del gabinete de este último también dista de la imagen del escritorio y la mesa del primero.

II.4. Fijación de un modelo y aprovechamiento de las ilustraciones

Los almanaques mantienen, además de los rasgos ya señalados, características determinantes en su conformación como género. Como ya hemos mencionado, el interés mayor es el de acercarse a un público humilde y casi iletrado, y esto se facilita notoriamente con el apoyo de la imprenta, pues la industria de los pronósticos basa inicialmente su actividad en una autoría mecanizada, que tiende a abaratar los costes eliminando texto que se considera innecesario, así como el material adicional o preliminar, con un juicio del año breve y contenido a doble columna, de párrafos casi telegráficos, en una impresión muy apretada y destinada a una encuadernación rústica (Durán López, 2015: 15-22). En lo referente a la caracterización de las ilustraciones, los elementos derivados de su conformación material como impresos marcan su carácter seriado, con la misma intencionalidad de abaratar su precio al destinatario. Siendo conscientes de este concepto funcional, es comprensible que en esa intención por hacer factible su producción se diera un constante uso a las planchas de grabado que estuvieran en posesión de cada imprenta, de manera que las ilustraciones fueran reutilizadas con mucha frecuencia, no solo por un mismo autor, sino que incluso se generara un discurso de láminas intercambiables entre los pronostiqueros, sin criterios ni limitaciones en la línea temporal. Mostramos aquí algunos ejemplos de aprovechamiento de ilustraciones (Fig. 10, 11, 12).

II.5. Ilustraciones que conformar una iconografía característica

Este grupo es el que da lugar al estereotipo iconográfico más reconocible y determinativo. Este tipo de ilustración muestra un nuevo interés por la individualización, centrando gran parte de su contenido en la representación de las características del personaje, hasta llegar a acercarse un poco más al retrato. El mayor número de ilustraciones de pronósticos o Piscatores las hallamos dentro de este grupo y se identifican por ser imágenes en las que el autor aparece en su gabinete, en una representación de medio cuerpo y girado en

⁸ El compás abierto en esta posición es una constante en la representación del Piscator durante todo el período.

posición tres cuartos, sentado en su escritorio, con algún útil de trabajo en la mano, en su mayoría portando un compás (Fig. 9, 10, 11, 12, 13 y 14). Sobre la mesa de trabajo se representan los diferentes elementos de estudio, un libro abierto para su consulta o lectura, libros cerrados, escuadra, cartabón, regla, transportador de ángulos, esfera armilar, pluma y tintero, etc.; los autores visten ropajes propios de un caballero o *gentilhomme* de la época, con chaqueta y peluca. Estas ilustraciones suelen incluir ventanas abiertas o rompimientos que dan paso a la visión de un paisaje nocturno estrellado y claro.

En este ámbito, Torres Villarroel llega a proponer un modelo representacional en forma de retrato de autor que remite directamente a la figura del Piscator, en este caso bajo el pseudónimo de *El Gran Piscator de Salamanca*, que acompaña al modelo literario de sus predicciones y que mantiene una iconografía determinada; y es sabido que, al menos en 18 años, no existe un intento de variación del modelo (de 1740 a 1758).⁹ Esta tipología que plantea el autor incluso llega a consolidarse en la práctica de las representaciones de autores cercanos al género, configurándose como modelo de ilustración prototípica mediante la que es reconocido el Piscator.

Cabe mencionar las definibles interpretaciones de Sarrabal de Milán como representaciones que se encuentran a medio camino entre las imágenes de este grupo y aquellas que aún guardan algún tipo de relación con el pasado, ocupando un lugar en un plano intermedio entre ambos grupos. Repite el modelo autorial de los pronósticos que conforman un estereotipo, en los que el Piscator se encuentra en su gabinete y sentado en su escritorio, el cual contiene los instrumentos de trabajo, pero parece mostrar un intento de conexión con la estética del pasado y sus efectos acerca de la *autoritas* que sustenta el pronóstico (Fig. 10). La barba y el bigote, la ocultación de su cabello por el sombrero, sin peluca, sostienen una evocación clara del pasado que remite a aquel sabio, aunque con connotaciones más cercanas al hombre coetáneo que aquellos mencionados en el primer grupo, elementos principales que hacen que esta ilustración se posicione en un subgrupo intermedio.

De estas ilustraciones icónicas a aquellas que se acercan más al retrato de autor existe una pequeña pero significativa transición. Es posible encontrar un tanto de este traslado en la ilustración que propone *El ingenio cordobés* (Fig. 15). En la imagen, el piscator tiende a una individualización ya desde su posición ante el trabajo: en una representación de pie en vez de sentado ante su mesa, sostiene un catalejo en una mano mientras que con la otra traza circunferencias con el compás, siendo una representación totalmente activa del modelo. La escena completa está mucho más trabajada que aquellas estereotipadas de *El Piscator de Salamanca*, desde la indumentaria y arreglos personales del modelo hasta lo referente a la habitación, con multitud de elementos que provocan la sensación de perspectiva y profundidad: la mesa con los instrumentos representados en diferentes tamaños según su alejamiento del primer término al segundo, la ventana con la hoja abierta, dejando entrever un paisaje nocturno exterior estrellado, y el armario, que se presenta de frente, cumpliendo la función de cierre del largo del gabinete y cortando la fuga que provocan el resto de muebles y elementos que aparecen en el espacio.

III. ACERCAMIENTO AL RETRATO

Utilizamos esta imagen de Torres Villarroel (Fig. 16) como una de las más ilustrativas para mostrar cómo el autor superpone su rostro individual a la representación genérica dando pie a un tipo de ilustración cada vez más fiel a una imagen individual. Sobre los elementos de atuendo y gesto corporal y los repetidos instrumentos de la disciplina,

⁹ Según expone Ruiz Pérez en su artículo *Polémica e institución literaria: el caso Gómez Arias (1734)* (2018: 79-102).

desaparecen para dar pie a la imagen de un rostro con rasgos caracterizados a partir de ese primer intento de retrato realizado por D. Miguel Pérez Rosado, que luego reiteraría en almanaque posteriores (Fig. 16).

De esta forma, aunque sigue manteniendo las grandes características del grupo de representaciones que crean un arquetipo, deja entrever una intención de singularizarse a través de unos rasgos propios en la manera de representar su rostro. La composición nos sitúa en el tránsito al siguiente grupo, el caracterizado por mantener un lenguaje de individualización a través del retrato, de nuevo con Torres Villarroel en una función de precursor. Para comprender la continuada intención de subrayar la singularidad del autor y situarnos en el desprendimiento de la máscara que conforma la imagen del Piscator, es necesario que nos acerquemos a los orígenes del movimiento de reivindicación de la autoría que surge en la temprana modernidad (Burckhardt, 2014). La vinculación entre las letras y las artes plásticas tiene su epicentro en la activación y visualización social del ente creador, siendo el retrato una potente arma divulgativa. Con ella se origina un desarrollo muy determinado en este tipo de representaciones, con una inclinación a desprenderse de los paradigmas imprecisos y con tendencia a mantener un acercamiento de las características identitarias del sujeto. Aunque parece que el género de los pronósticos llega a mantener una tranquila convivencia entre las diferentes posibilidades representativas, el carácter impersonal de la máscara del Piscator y la carencia de parecidos físicos que continúan la estela de las representaciones autoriales iniciales (consideradas casi arquetípicas), en las que existe una renuncia de la plasmación de los rasgos individuales y una mayor inclinación hacia una significación de carácter funcional (Buigues, 2019), encuentra una válvula de escape en ese intento de despojarse del aspecto colectivo. De esta forma, existe una ruptura en el pacto de anonimato vinculado al Piscator para pasar a que el pronóstico se vincule con un nombre con apellidos propios. Asimismo, la ilustración pierde su carácter de acompañamiento del pronóstico y, por tanto, de mecanismo para el acercamiento del texto al público al que va dirigido, para proceder a situar la naturaleza del género y a igualarlo con los textos de carácter autorial, en que el retrato precede o acompaña a la obra como sello de identidad y paternidad.

Como consecuencia directa, encontramos retratos más o menos cercanos a la realidad, indudablemente con una pretensión de individualización, como ocurriera con aquellos de los que ya hicieran gala Lope de Vega o Rebolledo en el siglo anterior, autores que se sirvieron del retrato como rasgo identitario y de distinción en sus volúmenes. Estos retratos precedían a los paratextos de las obras y, en el caso de Rebolledo, se caracterizan por convertirse en una especie de firma o marca autorial por su carácter serial (Ruiz Pérez, 2009).¹⁰ Torres Villarroel, además de valerse de las ilustraciones arquetípicas del Piscator en sus predicciones, incorpora retratos más individualizados, al menos en tres de sus obras.¹¹ En ellos se representa al autor de busto y en posición tres cuartos, con la

¹⁰ Tal y como indica García-Reidy (2013: 17-19), los retratos de Lope parten de un concepto muy diferente, al tratarse del máximo exponente de profesionalización y mercado en el Siglo de Oro, defensor acérrimo de la práctica del retrato como fórmula para alcanzar notoriedad en el espacio letrado. Es necesario referirse al aspecto en que las representaciones de Lope sufren variaciones, pues, aun manteniendo elementos comunes a nivel retratístico y una persistencia del rostro, tal y como ocurriese con las imágenes de Rebolledo (Portús, 1999), su atuendo sufre variaciones que aluden a la vida social y a un estatus mundial que pronostica una carrera en ascenso (Cárdenas Luna, 2019:135-138).

¹¹ *El campillo de Manuela: pronostico diario de quartos de luna, con los sucessos elementares, aulicos, y politicos de la Europa, para el año de 1762/compuesto por el Gran Piscator de Salamanca, el Doct. Don Diego de Torres Villarroel...; Los Copleros de viejo, y de Guardilla de Madrid: trienio astrologico para los años de 1760,1761, y 1762 ...; y Los traperos de Madrid: pronostico diario de quartos de luna ... para el año de 1760/compuesto por el gran Piscator de Salamanca el doct. D. Diego de Torres Villarroel...; dedicado al señor don Fermín Ignacio García de Almarza, rector de la Universidad de Salamanca.*

mirada dirigida hacia el espectador y vistiendo ropajes elegantes y sin ningún ornamento. El retrato aparece enmarcado por un medallón con hojas de palma y carece de elemento alguno que dé fe de su faceta de escritor. El retrato de su sobrino mantiene las mismas características, aunque, en este caso, el pie de imagen viene marcado con un letrero con los datos del autor (Fig. 17).¹²

Se puede apreciar a partir de aquí la existencia de un modelo de retrato reiterativo en la construcción de la identidad del autor en los almanaques, que llega a adoptar iconografías muy determinantes, como ocurriese con la imaginería de la que se vale López de Sedano en los retratos de su *Parnaso Español*. Es el caso, por ejemplo, de José Iglesias de la Casa en *El Piscator historial de Salamanca para el año 1774*, impreso en Madrid por Andrés Ortega, en el que el óvalo que contiene el retrato del autor se sustenta sobre un fundamento sobre el que se exponen los diferentes instrumentos propios de estudio. Estos instrumentos, que habitualmente se presentarían sobre la mesa de trabajo del Piscator, ahora aparecen representados a los pies de la imagen del mismo, como ya ocurriese, por citar un ejemplo, con el retrato de Juan de la Cueva en el *Parnaso* de Sedano, cuyos elementos alegóricos relacionados con el autor componen la imagen en su lectura mostrándose en la peana que apoya el medallón (Fig. 18 y 19).

Existen pocos casos conocidos de la literatura femenina dieciochesca, y sin duda el más representativo en el género de los pronósticos femeninos es el de *La Gran Piscadora Aureliense*, Manuela Tomasa Sánchez de Oreja, autora que, como ya introdujo Torres Villarroel, desarrolló en la primera sección del pronóstico para 1742 un modelo acabado de los almanaques «literarios» (Fig. 20).¹³ En la ilustración se representa a la pronostiquera de cuerpo entero y sentada, trabajando ante su escritorio, el cual contiene todos los instrumentos de estudio propios de las imágenes arquetípicas masculinas: pluma y tintero, libros cerrados, esfera armilar, escuadra, cartabón, el compás abierto en una mano y el cataléjo en la otra (como ocurre en la imagen de *El ingenio cordobés*). Los atuendos que viste la autora son femeninos: vestido largo con adornos de encajes y volantes, con corsé y capa. En esta ocasión se muestra el gabinete de la dama en su totalidad, detalladamente; la silla y la mesa donde trabaja la Piscadora muestran una lujosa ornamentación (hasta el detalle de la representación de las baldosas del suelo ha sido cuidado), y en segundo plano la ventana abierta muestra un paisaje nocturno con un cielo estrellado y un campo montañoso donde se divisa el tránsito del río Tajo. Un escudo familiar completa la composición en el fondo de la escena. Así, con algunos elementos diferenciales, el aprovechamiento para la representación de la autoría femenina de la retórica generada en la trayectoria de los retratos viene a confirmar la importancia de la misma en los procesos de afirmación autorial, incluso en géneros tan periféricos en el sistema literario como los almanaques.

¹² En el caso de este retrato de Torres Villarroel vemos que la ilustración ha sido reutilizada en otros momentos con unas leves variaciones: Copia de la imagen de la Fig. 16, *El campillo de Manuela [Texto impreso]: pronostico diario de quartos de luna, con los sucesos elementares, aulicos, y politicos de la Europa, para el año de 1762/compuesto por el Gran Piscator de Salamanca, el Doct. Don Diego de Torres Villarroel...* en Madrid, Andrés Ortega, en este caso pertenece a *El gran piscator Sarrabal de Milan, Almanak universal del Gran Piscator Sarrabal de Milan para el año de 1751 [Texto impreso]: adornado de las octavas, novenas, y septenarios, que diariamente se celebran al año en las iglesias de esta corte, y de las sumptuosas procesiones, que de ellas salen, y reliquias, que solemnemente se adoran, de las edades de los reyes, y principes soberanos de Europa, y otras exquisitas curiosidades/puestas por D. Joseph Patricio Moraleja, imp. Herederos de la Viuda de Juan García Infanzón, Madrid, 1751*. Encontramos otra reproducción de la misma plancha en *Los traperos de Madrid: pronostico diario de quartos de luna ... para el año de 1760/compuesto por el gran Piscator de Salamanca el doct. D. Diego de Torres Villarroel...; dedicado al señor don Fermín Ignacio García de Almarza, rector de la Universidad de Salamanca, impr. Joachin Ibarra, Madrid, 1670*.

¹³ Tal y como recoge Durán López (2013: 403-406), mientras que Aguilar Piñal reúne el caso de Teresa González, pronostiquera que publica en el año 1778 (1978).

IV. CONCLUSIONES

Tras esbozar un catálogo de los modelos de representación visual y unas líneas para la agrupación de sus realizaciones, es posible corroborar que los diferentes modelos convivieron durante una franja temporal muy extensa, en unos casos con la reutilización de ilustraciones sin seguir un patrón fijo y en otros con una apreciable tendencia hacia formas más complejas de representación autorial. El estudio conjunto de la representación del Piscator y de su evolución nos ha llevado a asociar los orígenes del imaginario de los almanaques y las características que llegan a compartir en la unificación de la figura del profesional que los realiza con el autor establecido de manera más convencional. En el camino hacia la reivindicación autorial que comienza en las primeras décadas del siglo XVI se consolida una fuerte vinculación entre las artes plásticas y la poesía, que se intensifica a medida que pasan los años, llegando a acentuarse este fenómeno de una manera considerable con la aparición de la imprenta y la elaboración masiva de grabados de retratos de autor.

En el caso de los pronósticos astrológicos anuales que se publican incansablemente en el XVIII y que tienen contenidos literarios a partir de Torres Villarroel y hasta 1767 aproximadamente, se acostumbró a establecer un grabado de página entera a modo de ornamentación de la obra cumpliendo la función de anteportada en el impreso. La casuística de estas imágenes, cercanas en algunos puntos a los retratos autoriales ortodoxos y muy lejanas en otros, trataban de representar, de manera más o menos fantasiosa, al Piscator, ya fuera como autor propiamente dicho o más bien como una especie de personaje en actitud de estudio, de forma que solía aparecer rodeado de los instrumentos propios de la astrología y de la escritura. La presencia de las ilustraciones comienza a imponerse como elemento inseparable del texto en las diferentes publicaciones de las predicciones, originando un imaginario concreto que obedece a razones que tienen que ver con los tres rasgos principales que las caracterizan: la relación con la astronomía, el enfoque al público y la sintonía con el mismo, y la mimetización con la firma autorial.

La relación con la astronomía queda plasmada en el elemento que otorga más continuidad a las imágenes y que agrupa al mayor número de ellas, con dos líneas dominantes en la representación: una, que podemos considerar más primitiva o menos elaborada, que recurre a la figura clásica del sabio como principio de autoridad, remitiendo a los saberes que sugiere su imagen para aludir a un saber de carácter esotérico; más adelante, una segunda y más desarrollada línea de representación destaca la presencia de las fuentes del saber, y en ellas, aunque se mantiene la presencia del libro como una alusión a los saberes heredados, se impone el papel de los instrumentos científicos de medición y cálculo, desplazando el énfasis a un carácter más experimental del conocimiento presentado en el pronóstico o almanaque que sigue.

El interés por captar y mantener la atención del público a partir del reconocimiento queda de manifiesto en el rasgo de repetición que observamos en el conjunto. El caso más extremo viene representado por la frecuente reutilización de los tacos xilográficos, y no solo por parte de la misma imprenta o el mismo autor, sino que también podemos comprobar la recuperación de imágenes con bastantes años de diferencia entre ellas. En otras ocasiones, aunque el taco es distinto, se aprecia la consolidación de una iconografía normalizada, repetida con muy pequeñas divergencias o matices en la realización. Más significativo aún es el hecho del mantenimiento de una iconografía reiterada y una sostenida gramática visual en la conformación de las imágenes, hasta establecer un auténtico paradigma, identificable con la máscara intercambiable del Piscator.

En el último extremo de una trayectoria llena de meandros, podemos situar la incorporación a las imágenes genéricas de unos elementos de singularización, concretados en la aparición del retrato en su sentido más estricto, como imitación realista de los rasgos de la fisonomía individual del autor. Siendo la iniciativa de Torres Villarroel la más temprana, no es un caso aislado. Más bien se erige en punto de referencia para una imitación de su gesto que en paralelo a la consolidación de la dimensión literaria de los almanaques, acerca este género, desde su específica periferia en el sistema literario, a otras modalidades más asentadas, a partir del reconocimiento de una autoría situada en un extremo muy alejado de las primeras formas de atribución de los almanaques y las formas más rudimentarias de representación plástica.

Por consiguiente, en este estudio planteamos cómo la tipología de estas representaciones sigue un camino de repetición y fiel copia entre ellas mismas. Y a partir de esta tendencia inicial se hace perceptible la existencia de una sutil transformación que acompaña a una intencionalidad de individualización del personaje-autor sin alejarse del origen del género, el consumo popular. En el camino hasta estas conclusiones, hemos efectuado una valoración de la relación de las imágenes de los pescadores con las estrategias de representación de la autoridad/autoría con la referencia de otros modelos más específicamente literarios, en coincidencia con otros aspectos, tanto en sus dimensiones estructurales como en aquellas más formales.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1978), *La prensa española en el siglo XVIII. Diarios, revistas y pronósticos*, Madrid, CSIC.
- (1979), «Pronósticos de Torres Villarroel en México y Perú», en Alberto Gil Novales (ed.), *Homenaje a Noël Salomon. Ilustración española e Independencia de América*, Barcelona, UAB, pp. 345-355.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2020), *El astrólogo y su gabinete. Autoría, ciencia y representación en los almanaques del siglo XVIII*, Anejos de Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII (4), Oviedo. <https://doi.org/10.17811/cesxviii.4.2020.1-180>
- BOTREL, Jean-François (2015), «Verdades de almanaque: de la evidencia al discurso de la pedagogía en los almanaque españoles (1799-1933)», en Solange Hibbs y Carole Fillière (coords.), *Los discursos de la ciencia y de la literatura en España (1875-1906)*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 209-223.
- BURCKHARDT, Jacob (2014), *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid, Akal.
- CÁRDENAS LUNA, Rocío (2018), «Retrato y estatus: una aproximación a la imagen de autor», en Emre Özmen y Tania Padilla Aguilera (coords.), *El Sujeto literario en la Monarquía Hispánica*, monográfico de *Theory Now, Journal of literature, critique and thought*, 2, 1, pp. 135-198. <https://bit.ly/3nntDuu>
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (2012), «A vueltas con la *Vida* de Torres Villarroel: ¿relato picaresco o autobiografía moderna?», *Edad de oro*, 31, pp. 149-180. <https://revistas.uam.es/edadoro/issue/archive>
- (2013a), «Primer teatro de almanaque español (La Gran Piscadora Aureliense para 1742, pepitoria de 1745 y palinodia burlesca en verso de Gómez Arias para 1754)», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 19, pp. 403-457. <https://bit.ly/3qXDdqM>
- (2013b), «De los almanaque a la autobiografía a mediados del siglo XVIII: pescadores, filómatemáticos y alrededores de Torres Villarroel», *Dieciocho: Hispanic enlightenment*, 36, 2, pp. 179-202.

- (2013c), «Una autobiografía de 1745, o la rueda de la fortuna de Joaquín de la Ripa», *Analecta Malacitana*, xxvi, pp. 101-133.
- (2014), «Travesuras de un astrólogo. La autobiografía de Gómez Arias (1744)», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 27, pp. 29-51. <https://bit.ly/3nlj4IH>
- (2015), *Juicio y chirinola de los astros. Panorama literario de los almanaques y pronósticos astrológicos españoles (1700-1767)*, Gijón, Trea.
- GALENDE DÍAZ, Juan Carlos (2011), «La calendación en los almanaques españoles durante los siglos XVII y XVIII», *X Jornadas científicas sobre documentación: el calendario y la datación histórica*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 177-188. <https://bit.ly/37HG914>
- GARCÍA REIDY, Alejandro (2013a), *Las musas rameras: oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid, Iberoamericana.
- GONZALO DE ANDRÉS, Carmen (2004), «Hablando de almanaques», *RAM, Revista del aficionado a la meteorología*, 22, p. 2. <https://bit.ly/3mkYMO3>
- GUNIA, Inke (2008), *De la poesía a la literatura. El cambio de los conceptos en la formación del campo literario español del siglo XVIII y principios del XIX*, Madrid, Iberoamericana.
- HUERTA Y AGUILERA, Francisco de (1747), *Pronóstico el más noticioso, elementar y astrológico de cuartos de luna, con sus aspectos arregladísimos con noticias de la extensión de Italia y Flandes, y ciertas y puntuales reglas para saber el temporal que ha de hacer por el sol, luna, estrellas, arcos y otras impresiones celestes como por el sonido de las campanas, aves, peces y animales, con otras curiosidades astrológicas para el año 1747*, Madrid, (librero) Pedro Rodríguez.
- JACOBS, Helmut C. (2002), *Divisiones Philosophiae. Clasificaciones españolas de las artes y las ciencias en la Edad Media y el Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana.
- PORTUS PÉREZ, Javier (1999), *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, Guipúzcoa, Nerea.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2009a), *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad.
- (2009d), *La biblioteca de Velázquez: de la pintura a las letras*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- (2018), «Polémica e institución literaria: el caso de Gómez Arias (1734)», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 37, pp. 79-102. <https://bit.ly/3a9dQMH>
- RUIZ PÉREZ, Pedro y Rocío CÁRDENAS LUNA (2018), «El espejo del retrato: el conde de Rebolledo y sus dedicatarias», *Versants*, 65, 3, pp. 63-83. <https://bit.ly/3gQFSow>
- TODA IGLESIAS, María Ángeles (2005), «El gran Piscator y el Pobre Ricardo», en José Manuel Estévez-Saá (dir.), *Cultura y literatura popular: manifestaciones y aproximaciones en (con) textos irlandeses, angloamericanos y otros*, Sevilla, Universidad, pp. 170-182.
- TORRES VILLARROEL, Diego de (1991), *Visiones y visitas de Torres con D. Francisco de Quevedo por la corte (1728)*, Madrid, Espasa-Calpe. Ed. de R. P. Sebold
- VICENTE GARCÍA, Luis Miguel (2009), «Lope y la polémica sobre astrología en el Seiscientos», *Anuario Lope de Vega*, 15, pp. 219-243.
- (2011), «El engarce de la astrología en el pensamiento medieval y humanista: el hilo cortado», *Revista española de filosofía medieval*, 18, pp. 193-210.

ANEXO. FIGURAS

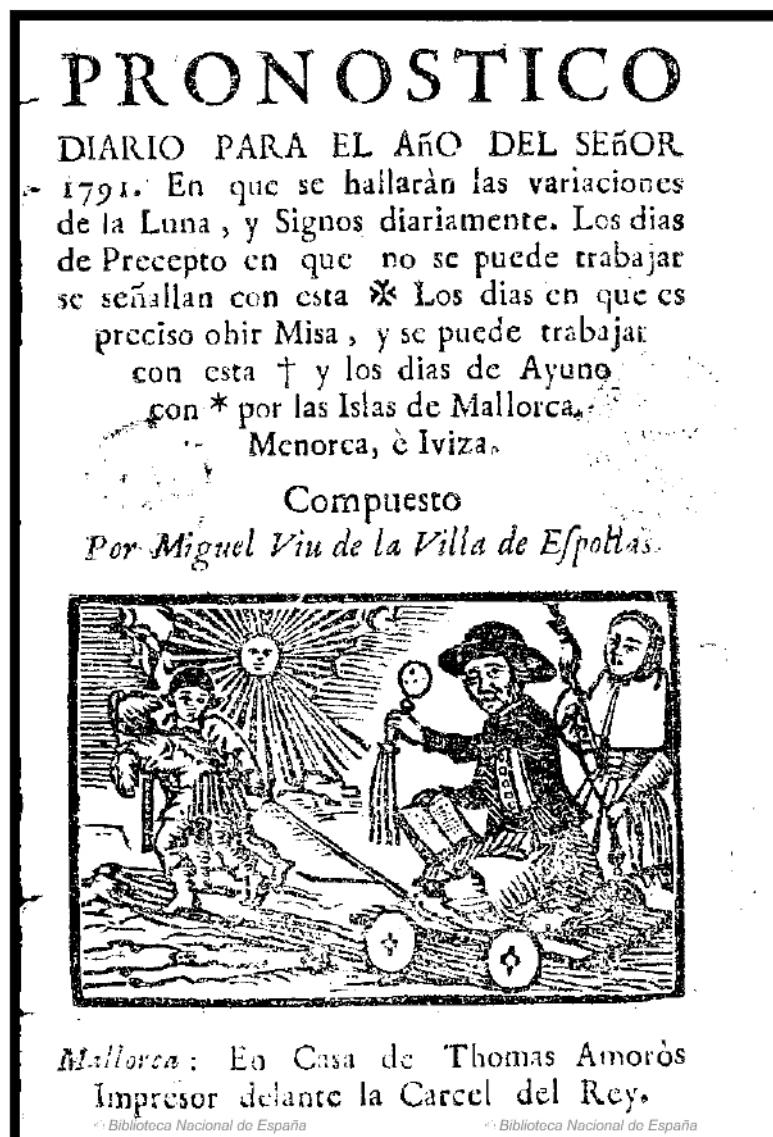


Fig. 1: *Pronostico diario para el año del señor 1791, en que se hallarán las variaciones de la luna, y signos diariamente, los días de precepto en que no se puede trabajar se señalan con esta [Cristus], los días en que es preciso oír misa y se puede trabajar con esta †, y los días de ayuno con * por las Islas de Mallorca, Menorca, è Ibiza / compuesto por Miguel Viu de la Villa de Espollas, Mallorca, Tomás Amorós, Islas Baleares, en casa de Thomas Amorós, Impresor delante la Carcel del Rey. Año de aplicación 1791.*



Fig. 2: *Pronostico diario para el año bisiesto del señor 1776, en que hallarás las quartas de la luna, y signos en que se halla diariamente ... / compuesto por Julian del Prado, impresor Ignacio Sarrá y Frau, Mallorca. Año de aplicación 1776.*

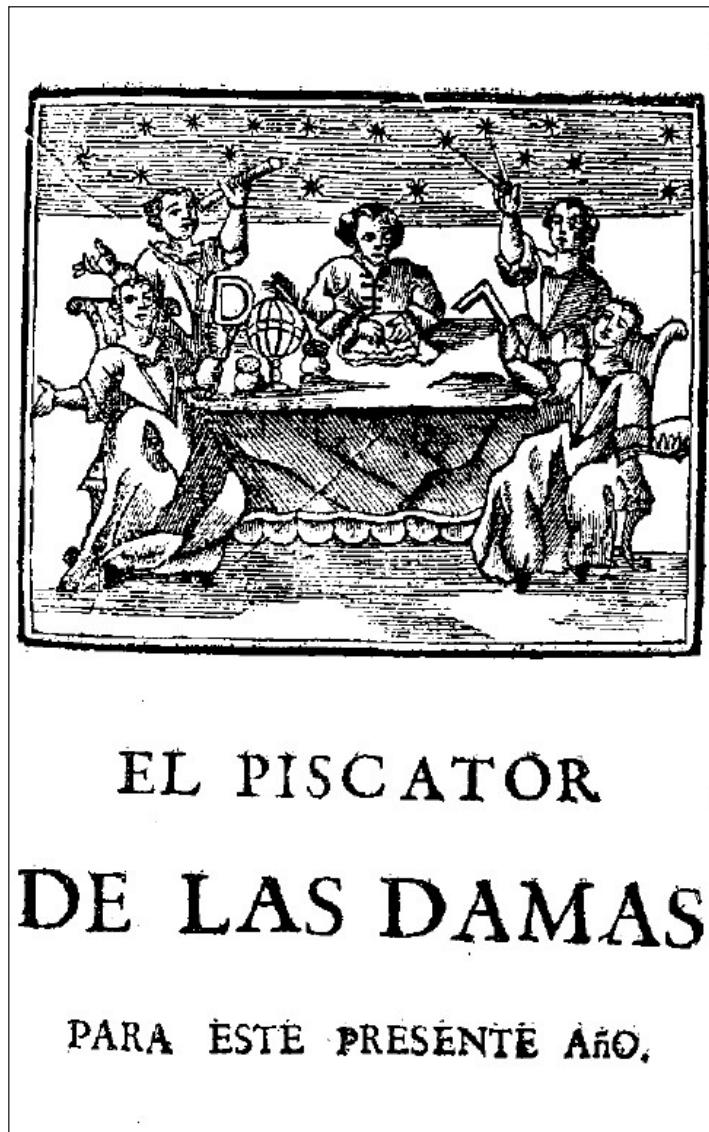


Fig. 3: Joseph Julián de Castro, *El piscator de las Damas o las comedias de Carabanchel. Pronostico el mas cierto de quanto ha de suceder en Madrid el año que viene de 1754, adornado de varias curiosidades, noticias, invenciones, enigmas, o quisicasas, y del famoso entremes nuevo de los Indianos de bilo negro, para cosas particulares*, imp. Joseph Francisco Martínez abad, Madrid. Año de aplicación 1754. Esta estampa se repite en varios pronósticos más del mismo autor: *El Piscator de las Damas, o Los jardines de Aranjuez... para el año de 1755; El Piscator de las Damas o Los carmenes de Granada... para el año de 1756; El Piscator de las Damas o La Alameda de Sevilla... para el año de 1757*. Y en este sin nombre de autor: *El nuevo pronostico agradable, y divertido de la fiesta de los toros de la Plaza Mayor de Madrid para 1761*.



Fig. 4. *El gran Gottardo español. Almanak y discurso general, sacado del influxo de los Astros, para el año de 1715, por Don Pedro de Enguera, profesor de Matematicas en esta corte, ajustadas las lunaciones al meridiano de la Real Corte y Villa de Madrid... Madrid, a costa de Francisco Laso, mercader de libros. Año de aplicación 1715.*

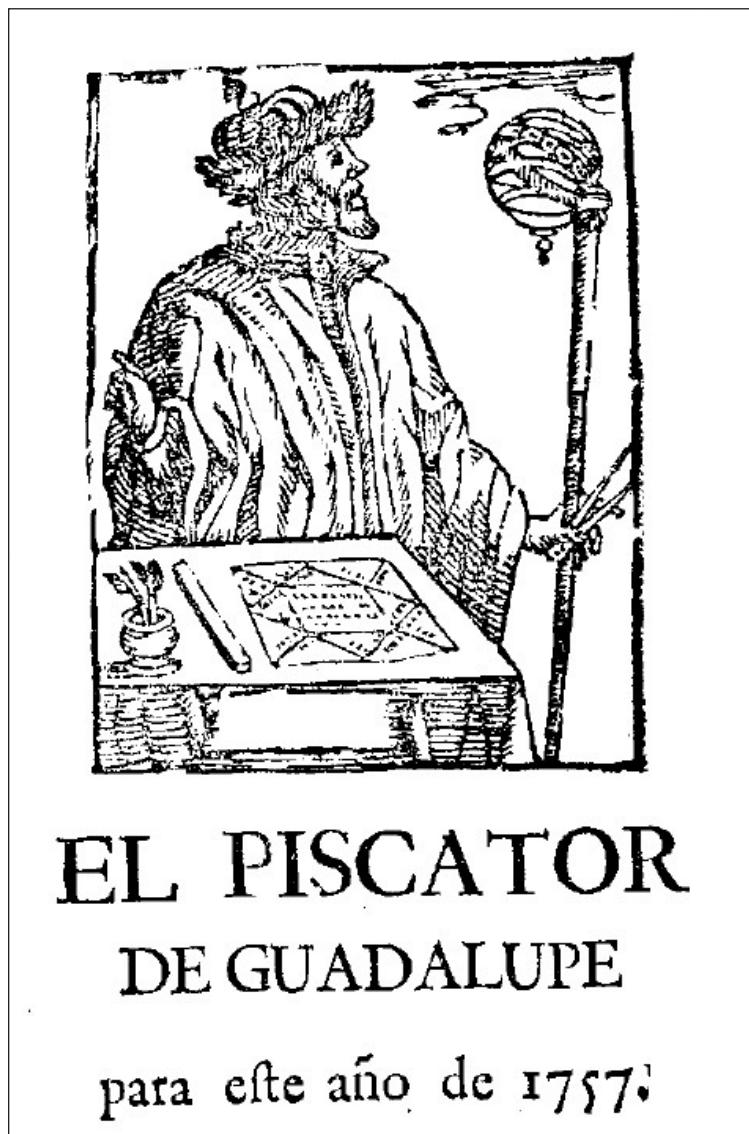


Fig. 5. Jerónimo Audije de la Fuente y Hernández, *El piscator de Guadalupe, Viaje a los astros y sueño del escolar: Segunda y última jornada que sirve de introducción al Prognóstico diario de quartos de luna para el año de 1757...* En Madrid, en la Oficina de Joachin Ibarra, calle de las Urosas. Año de aplicación 1757.

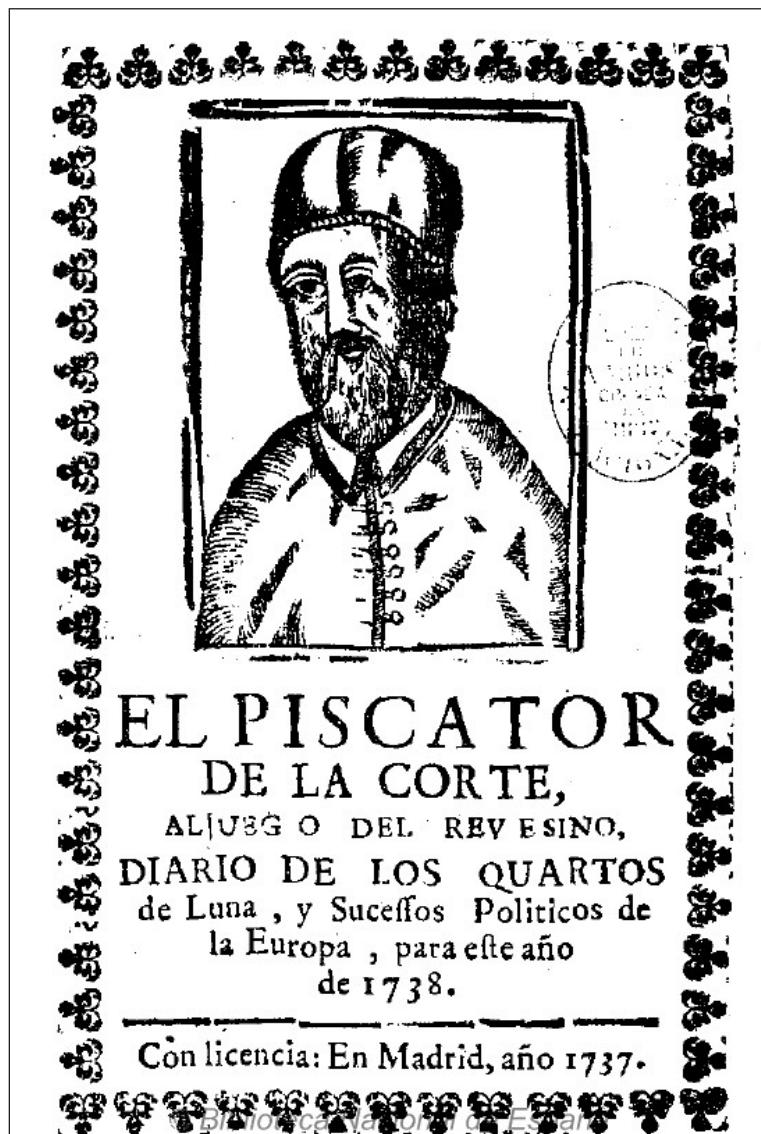


Fig. 6. [Francisco de la Justicia y Cárdenas], *El piscator de la corte al juego del revesino, diario de los quartos de luna, y successos políticos de la Europa, para el año de 1738*, Madrid, 1737. Año de aplicación 1738.

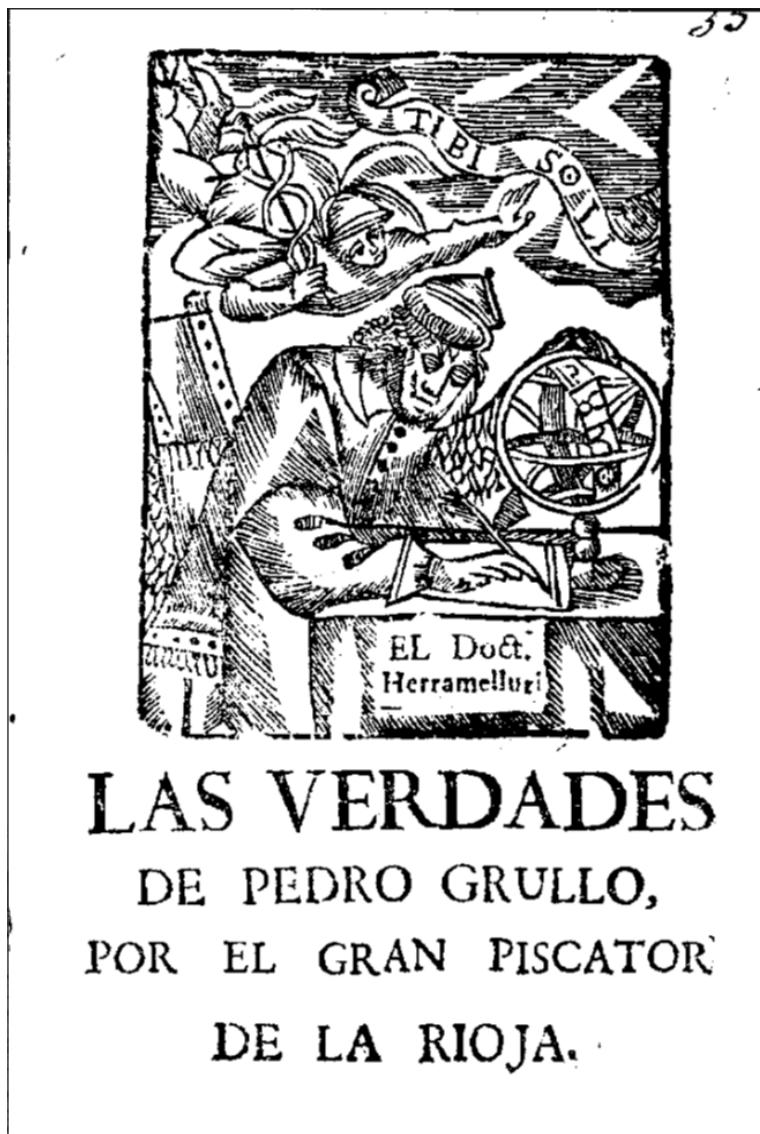


Fig. 7. [José Herramelluri], *Las verdades de Pedro Grullo, por el gran pescador de la Rioja*. Año de aplicación 1736.



Fig. 8. Pascual Aznar, *El gran piscator de Aragón christiano, temporal, medico, político, curioso y entretenido, y Pronostico Diario para el año de 1735...* En Madrid. Se hallará en casa de Juan de Moya, frente de S. Phelipe el Real. Año de aplicación 1735.

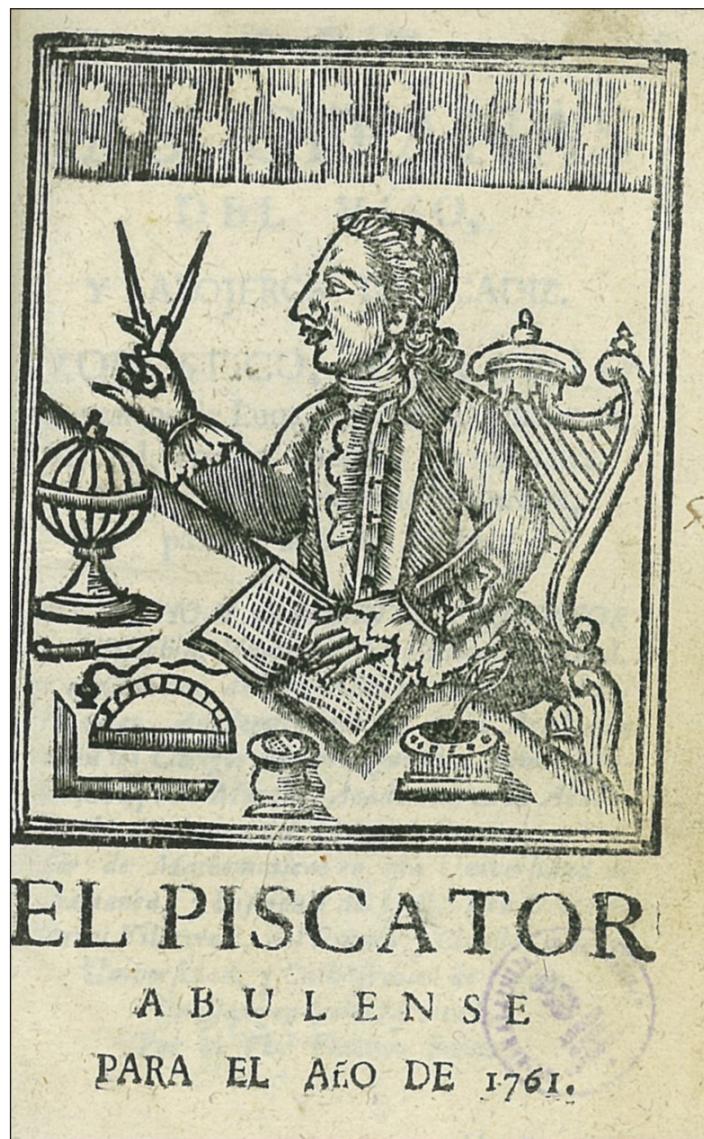


Fig. 9. Tomás Martín, *El piscator Abulense para el año de 1761. Las gitanas del Viso y alojeros de Cádiz. Pronóstico y diario de quartos de luna...*, En Salamanca, por Eugenio García de Honorato, Impressor de la Universidad. Año de aplicación 1761.

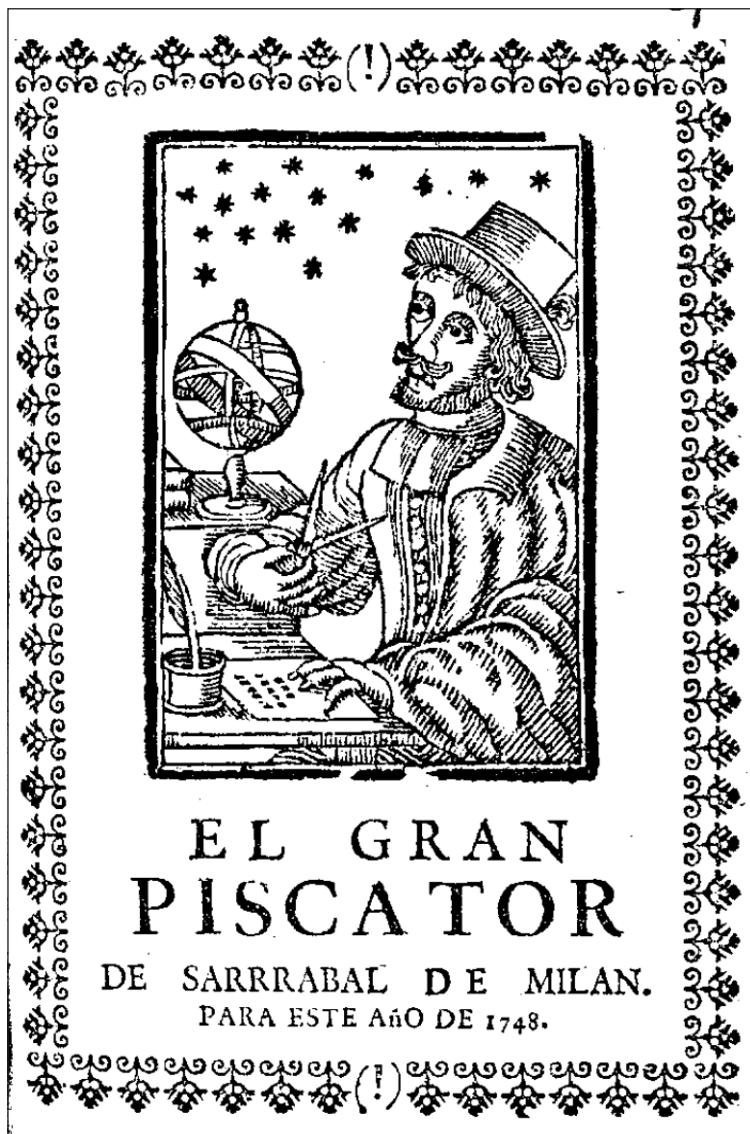


Fig. 10. *Almanak universal de el Gran Piscator Sarrabal de Milan para el año de 1748: adornanle exquisitas curiosidades, con las de las edades de los reyes, y príncipes soberanos de Europa, y otras para el recreo de los aficionados...*, Joseph Patricio Moraleja, imp. Herederos de la Viuda de Juan García Infanzón, Madrid, año de aplicación 1748. La misma lámina se repite en otros muchos de los pronósticos de esta misma serie en esos años.

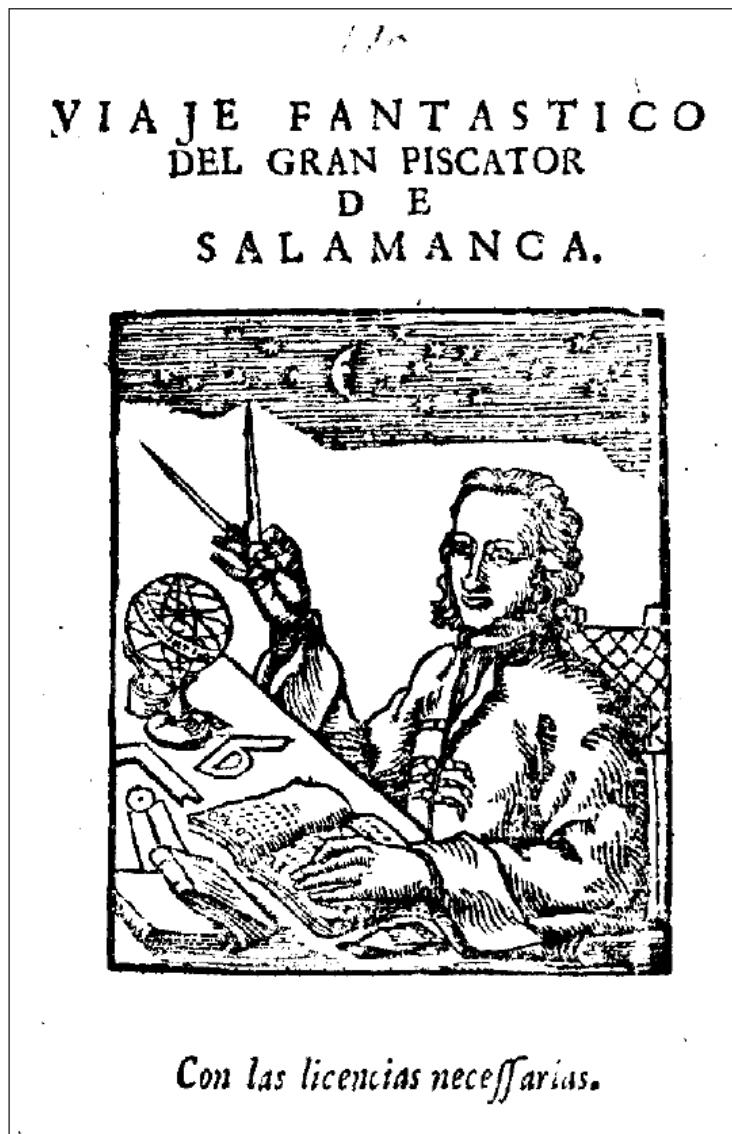


Fig. 11. Ilustración utilizada inicialmente en el año 1724 por Diego de Torres de Villarroel en su *Viaje fantastico del Gran Piscator de Salamanca: jornadas por uno y otro mundo ... ciencia, juicio, y conjetura de el eclypse de el dia 22 de Mayo de... 1724... y reglas generales para juzgar de todos los eclypes hasta la fin de el mundo...* Salamanca. Esta plancha es usada regularmente durante bastantes años para diferentes pronósticos del autor con ligerísimas modificaciones, y asimismo es imitada en sus reimpressiones en otras ciudades y en otros muchos impresos semejantes de otros autores.



GRAN PISCATOR DE CASTILLA.

Con licencia. En Madrid : En la Imprenta de Joseph Gonzalez ; vive en la Calle del Arenal, Tiendas de San Martin, junto la Puentevilla de S. Ginés, en donde se vende este Prognostico.

Fig. 12. Ilustración utilizada por Gómez Arias en *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 1738...* impr. de José González, Madrid. Año de aplicación 1738. Se había usado ya en su pronóstico para 1735 y volvería a usarse al menos en 1745.

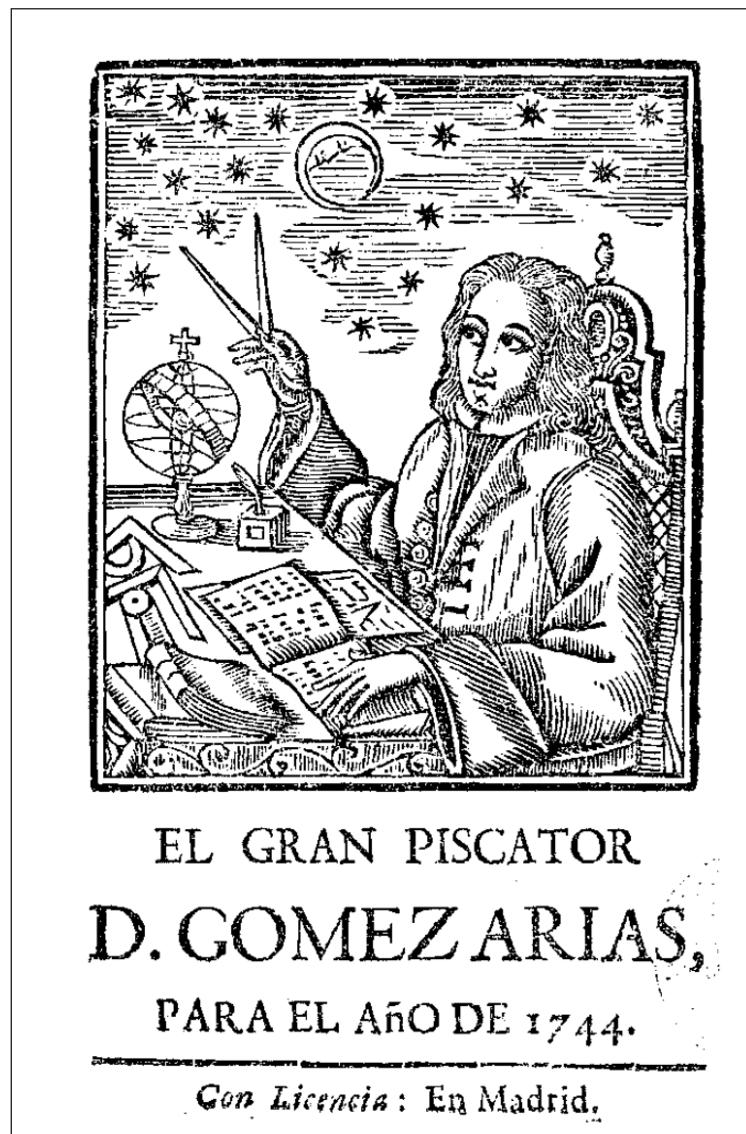


Fig. 13. Gómez Arias también se vale, con unos leves cambios, de la plancha usada por Torres Villoroel para crear su imaginario. Lo podemos ver en varios de sus pronósticos: 1744 (en la imagen), 1747, 1748, 1749, 1750 y 1751.



Fig. 14. Esta plancha se utiliza asiduamente para ilustrar los pronósticos y almanaques de Torres Villarroel durante una etapa: *La casa del ensayo de las comedias: pronostico, y diario de quartos de luna, con los sucesos elementales, y políticos de la Europa, para este año de 1755.../ por el Gran Piscator de Salamanca el Doct. D. Diego de Torres Villarroel ...ed. Clemente Martínez de la Calle, Madrid: en casa de D. Clemente Martínez de la Calle, junto al Correo de Castilla, casa de las Armas, año de aplicación 1755.* Repetida en los pronósticos para 1756, 1757 y 1758.



Fig. 15: Francisco de Horta y Aguilera, *El ingenio cordobés. Año de 1744. Claras enigmas de Urania y preguntón instruido. Pronóstico el más noticioso, político y elementar de quartos de luna...*, Madrid: con las licencias necesarias vendese en la librería de Antonio Sanz, en la plazuela de la calle de la Paz. Año de aplicación 1744. Se reutiliza en *La verdad disfrazada y tahur pronostiquero: pronostico, y diario de quartos de luna, ajustado al meridiano de esta corte, para el año de 1761 / su autor el Bach. D. Antonio Romero Martínez Alvaro ... impr. Manuel José Martín, ed. Antonio del Castillo, Juan de Arribas y José Terrobas, Madrid: en la Imprenta de Manuel Martín, calle de la Cruz. Año de aplicación 1760.*



Fig. 16. Diego de Torres Villarroel, *El campillo de Manuela: pronostico diario de quartos de luna, con los sucesos elementares, aulicos, y politicos de la Europa, para el año de 1762 / compuesto por el Gran Piscator de Salamanca, el Doct. Don Diego de Torres Villarroél...*, imp. Andrés Ortega, Madrid: calle Infantas. Año de aplicación 1762.



Fig. 17. Francisco Ortiz Gallardo de Villarroel, *Los ciegos: pronostico diario de cuartos de luna, con los sucesos elementales, aulicos, y políticos de la Europa para el año de 1760 su autor, el Pequeño Pescador de Salamanca, el Doctor Don Isidro Francisco Ortiz Gallardo de Villarroel..., imp. Joaquin Ibarra, Madrid. Año de aplicación 1760.*



Fig. 18. Juan de la Cueva, *El Parnaso español: colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, Juan José López de Sedano, grab. Manuel Salvador Carmona, dib. Luis Paret y Alcázar, imp. Joaquín de Ibarra, ed. Antonio de Sacha, Madrid, 1668-1778.



Fig. 19. José Iglesias de la Casa, *El Piscator historial de Salamanca para el año 1774: calculo astronomico, y prognostico diario de quartos de Luna segun el Meridiano Matritense: computo eclesiastico, y kalendario de los santos, y Festividades: orto de los planetas a principio de cada mes con la II parte del diario-historico en verso lyrico, de los sucesos mas notables que han acaecido en el mundo en todos los dias del año..* Madrid, impr. Andrés Ortega, 1774.



Fig. 20. Manuela Tomasa Sánchez de Oreja, *La Gran Piscatora Aureliense en el theatro de signos, y planetas [Texto impreso]: pronostico, y diario general de quartos de luna, juicio de los acontecimientos naturales, y politicos de la Europa, y otras partes, para el año de 1742 ... imp. Herederos de la viuda de Juan García Infanzón, 1742.*