



PROJECT MUSE®

---

Los almanaques alegórico-teatrales italianos en el origen  
de la *Melodrama astrológica* de Diego de Torres Villarroel  
(1724)

Claudia Lora Márquez

Hispanic Review, Volume 91, Number 3, Summer 2023, pp. 411-434 (Article)



Published by University of Pennsylvania Press

DOI: <https://doi.org/10.1353/hir.2023.a903836>

➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/903836>

🔗 *For content related to this article*

[https://muse.jhu.edu/related\\_content?type=article&id=903836](https://muse.jhu.edu/related_content?type=article&id=903836)



LOS ALMANAQUES ALEGÓRICO-TEATRALES  
ITALIANOS EN EL ORIGEN DE LA  
*MELODRAMA ASTROLÓGICA* DE DIEGO  
DE TORRES VILLARROEL (1724)

*Claudia Lora Márquez*

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

**RESUMEN** Diego de Torres Villarroel publica en 1724 un almanaque titulado *Melodrama astrológica: teatro temporal y político*. El opúsculo, además de granjearle notoriedad al presuntamente vaticinar en él la muerte del rey Luis I, supone uno de los primeros intentos por insertar contenidos literarios en los pronósticos astrológicos. Este artículo trata de demostrar que, frente a las teorías que ven en el “modelo literario” un hallazgo original e inesperado, Torres se inspira en ciertas fórmulas que algunos autores de su tiempo practican con éxito en otras partes de Europa, concretamente en los Estados italianos.

*El almanaque en España e Italia*

El almanaque, como género perteneciente a la categoría “impresos de amplia difusión”, ha sido sometido desde hace décadas a una metodología de análisis transnacional que busca poner en relación las manifestaciones textuales presentes en Europa y América. Este enfoque pretende desterrar la visión romántica que tiende a identificar las manifestaciones literarias “populares” con el *Volksgeist* o espíritu del pueblo, lo cual lleva irremisiblemente a

circunscribir las investigaciones a los márgenes de cada país (Lüsebrink, “Postface” 425).

En lo que concierne a los “impresos menores”, desde el ámbito alemán se ha defendido con mayor ahínco su ligazón “à des modèles et des genres textuels transculturelles” (Lüsebrink, “Traduire” 145). En 2011, Lodovica Braidà y Mario Infelise justifican el “interés plurisecular” de la literatura de amplia difusión europea (Infelise 3–13) abarcando en los diferentes capítulos que componen *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea* una gran variedad de tipologías editoriales, entre las que también se incluye el almanaque.

En España se ha reconocido su carácter de “textualidad panoccidental”, si bien al mismo tiempo “nadie se ha preocupado de concertar o discriminar” las similitudes y divergencias existentes entre los distintos modelos nacionales (Durán López, *Juicio* 13). Este hecho, unido a la singular personalidad de Diego de Torres Villarroel, original y atrevida sobremanera, ha llevado a considerar la creación del “modelo literario” de almanaque que él mismo instituye un hallazgo brillante a la vez que fortuito: “il se fait l’artisan d’une transformation du genre que personne n’avait imaginée avant lui” (Merca-dier, “L’almanach” 335). En los últimos tiempos se ha restado validez a esta clase de afirmaciones y, por el contrario, se estima que la fórmula torresiana “tuvo su cuesta arriba, no fue una creación repentina ni un golpe de genio” (Durán López, *Juicio* 50).

La aplicación de una óptica transnacional puede ayudar a resolver esta cuestión, pues son pocos los estudios comparativos dedicados a equiparar el caso español con el de otras naciones.<sup>1</sup> En este sentido, pensamos que, lejos de ser un descubrimiento accidental de Torres Villarroel, la idea de insertar contenidos literarios en el cuerpo del pronóstico “va en la línea de lo que se hacía o se haría en otros países y podemos reputarlo en consecuencia, como desarrollo de la lógica interna del producto” (Durán López, *Juicio* 45). A través de la lectura de *Melodrama astrológica* (1724), mostraremos cómo en sus primeros años como almanaqueero Torres experimenta con algunos de los formatos que encuentra en el mercado italiano de bienes impresos, mucho

---

1. Constituye una excepción el trabajo de la Prof. María Ángeles Toda Iglesia (2005), que somete a examen la figura del “personaje-autor” y el recurso del humor en las series del Gran Piscator de Salamanca y del *Poor Richard’s Almanac* de Benjamin Franklin. No obstante, aunque la aproximación suscita reflexiones interesantes, prescinde del marco metodológico europeo de referencia para estos impresos.

más variado y rico que el español en aquellos años. En particular, nos detendremos en examinar un exitoso modelo de almanaque literario que combina en partes iguales pasatiempo y utilidad: el alegórico-teatral.

*El almanaque alegórico-teatral en Italia: una fórmula de seguro éxito editorial*

Un rasgo inherente al almanaque popular es su extraordinaria capacidad para llegar a una gran cantidad de personas; esto se debe tanto a su escasa calidad tipográfica, que permite al impresor fabricar cantidades ingentes del producto sin realizar esfuerzos económicos desmedidos, como a la clase de contenidos ofertados, de enorme interés general. Así como en otras naciones europeas, en los Estados italianos logra alcanzar niveles de difusión sorprendentes: según una encuesta realizada por la Accademia delle Scienze de Turín en 1783, ese año se imprimieron en Piamonte 203.500 copias de almanaques por un total de 30 cabeceras, lo que supuso una ganancia final de 7.225 liras piamontesas (Braida 46–47). Ahora bien, el entusiasmo del público contrasta con el progresivo descrédito en el que cae el género durante la Edad Moderna, el cual se explica porque la base epistemológica sustentadora de las predicciones políticas, áulicas y militares, pilares argumentales del pronóstico,<sup>2</sup> pasa de considerarse un saber académico a una práctica charlatanesca. Dicho de otro modo, el astrólogo abandona la universidad para perderse entre las figuras carnalescas de la plaza pública (Casali, “Dallo studio” 127–29). Varias son las causas que contribuyen a esta transformación: por un lado, los modernos descubrimientos científicos desmienten la cosmografía aristotélico-tolemaica, de modo que el universo ya no se corresponde con el orden limitado e inmutable del mundo antiguo. A la vez que la nueva ciencia se abre paso, la Iglesia católica mantiene el veto al arte de la pronosticación que el papa Sixto V había consagrado en la bula *Coeli et terrae Creator* (1586). En consecuencia, mientras las informaciones acerca del clima, la medicina y las cosechas continúan siendo útiles (*astrologia naturalis*), los vatic-

2. En adelante utilizaremos indistintamente las voces “almanaque”, “pronóstico” y “calendario” dado que a partir del siglo XVIII “los términos parecen ser sinónimos y la relevancia de cada uno de ellos fue variando a lo largo del tiempo” (Velasco 125). En lengua italiana se observa la misma evolución semántica: “A livello tipografico le voci *almanacco*, *lunario* o *calendario* vengono utilizzate per designare gli stessi testi” (Solari 490).

nios sobre los mundanos acontecimientos tratan de evitarse (*astrologia iudiciaria*).

La renuencia por parte de los astrólogos a incorporar precogniciones que pudieran comprometerlos favorece la aparición de nuevos temas. La literatura se convierte entonces en uno de los asuntos más recurrentes ya que, por una parte, es capaz de encubrir los vaticinios arriesgados con metáforas y juegos de doble sentido y, por otra, ofrece un producto editorial sugestivo para los compradores. Llama la atención que la historiografía italiana haya descuidado la observación de esta tipología literaria hasta la segunda mitad del siglo XVIII (Braidà 189–92), aunque para entonces la ficción se manifestase reiteradamente. El motivo parece ser que se intentan buscar patrones más claramente vinculados a la cultura ilustrada, con mayores pretensiones estéticas y más refinados desde el punto de vista material; sin embargo, si bien hasta mediados de siglo los contenidos literarios desempeñan una función ancilar respecto a los cometidos utilitarios del pronóstico, su frecuencia de aparición y su complejidad retórica no dejan de aumentar.

El modelo alegórico-teatral supone un verdadero paso al frente en el camino que lleva al almanaque de ser un producto útil a una obra de entretenimiento. Se trata de un formato identificable en el conjunto editorial que constituye el almanaque italiano en la Edad Moderna:

Il teatro del cielo, come variante del gran teatro del mondo, è un *topos* particolarmente funzionale alla letteratura pronosticante . . . Così diffusa nella cultura del Cinque e del Seicento, la metafora del cielo come teatro appare frequentemente utilizzata con compiacimento dagli autori dei pronostici astrologici soprattutto del Seicento e del primo Settecento. (Casali, *Le spie* 104)

Aunque lejano aun en apariencia del “libreto galante” en el que se convertirá el almanaque, reconocemos la pretensión de patentizar un prurito estético efectivo en la composición del texto. Su particularidad consiste en imitar en sentido y forma una pieza teatral, de modo que el pronóstico aparece dividido en actos y escenas en los que los planetas, a la manera de *dramatis personae*, se relacionan entre sí y mantienen soliloquios consigo mismos. Las funciones básicas del almanaque, dirigidas a ordenar los ciclos astronómicos en relación con las cosechas, el clima y la salud, conservan su vigencia, con la única diferencia de que quedan encuadradas en la estructura dramática, así

que son los personajes quienes se encargan de reproducirlas. La personalidad de las figuras se construye a partir de una serie de rasgos codificada en la teoría astrológica de raíz aristotélico-tolemaica: según los niveles de calor, humedad, frío y sequedad que desprenden, les es asignado un sexo, además de varias cualidades que las hacen ser benéficas, maléficas o neutras. En función de su aspecto y situación, estas propiedades pueden verse disminuidas o incrementadas (Thorndike 113).<sup>3</sup> Así, Venus, caliente e impregnado de agua, es un planeta femenino y favorecedor. Saturno, glacial y seco, se supone masculino y capaz de transmitir influencias negativas, exactamente igual que Marte. Júpiter, seco y cálido, es benéfico; la Luna, aunque también hace el bien, es húmeda y fría, y de sexo femenino. El Sol y Mercurio, considerados masculino y neutro respectivamente, ven modificadas sus atribuciones dependiendo del lugar que ocupan los demás astros. Esta singular formulación de la literatura astrológica mantiene unas características adicionales heredadas de la Antigüedad, de manera que Saturno aparece representado como un anciano melancólico,<sup>4</sup> Venus como una dama, Marte es un varón beligerante, la Luna tiene una personalidad cambiante, etc.

Atendiendo a toda esta casuística, la acción dramática de los almanaques alegórico-teatrales representa la influencia celeste perceptible en un ciclo anual dado, con especial atención al “Señor del año”, que es el planeta cuyo ascendiente es mayor. En el terreno de la expresión prevalece el oscurecimiento intencionado del sentido de la palabra de acuerdo con el gusto seiscentista: “la teatralità della rappresentazione astrologica così consona alla cultura barroca che vi trovava fertile terreno per i suoi più bizzarri ghiribizzi stilistico-retorici” (Casali, *Le spie* 104). En definitiva, las conjeturas de los astrólogos se trasladan al papel, donde en clave alegórica cada página se asimila a

Campo di battaglie e di scontri planetari, tra pianeti e costellazioni tra di essi ostili; o luogo ameno di sodalizi amorosi, tra corpi celesti fra di loro compiacenti, quando formano gli aspetti planetari delle congiunzioni, dei sestili, dei quadrati, ecc. Per gli astrologi il cielo è dotato di vita ed i suoi

3. En la cosmología antigua, el Sol y la Luna son considerados planetas.

4. Para las figuraciones de Saturno como “Señor de la Melancolía” en la literatura y el arte, puede consultarse el clásico estudio de Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl.

abitanti, i corpi astrali, essi stessi dotati di vita propria, tracciano particolari e dipendenti movimenti. (Casali, “Dal *Iudicio*” 36–37)

El primer escritor en poner en práctica esta fórmula es Tommaso Maria Martinelli (1634–1667), quien compone solo dos almanaques a lo largo de su vida, *Musica delle sfere* (1658) y *Le scene del fato* (1659).<sup>5</sup> La crítica ha sabido valorar el cambio que supone la publicación de ambos opúsculos en relación con la tradición pronosticadora precedente, pues si el primero busca parecerse a un poema extenso, el segundo emplea una metáfora alegórico-teatral como la que aquí tratamos de definir: “Nell’affliggente uniformità dei pronostici di questo secolo abbiamo finalmente una novità: l’Astrologia messa in versi e sceneggiata come un dramma” (Piancastelli 95). El lugar donde se imprimen las obras —Cesena, la ciudad de que era oriundo Martinelli— no es baladí a la hora de explicar su apuesta por la renovación, dado que en esos momentos el panorama editorial en los Estados pontificios estaba dominado por un único astrólogo: Antonio Carnevale. Durante los casi cuarenta años en los que saca su exitosa serie *Gli arcani delle stelle* (1639–1678), este autor consigue crear algo parecido a una escuela de componedores de pronósticos en Bolonia, uno de los núcleos productores de almanaques más importantes de la Edad Moderna (Formica 120).<sup>6</sup> En el prólogo de *Le scene del fato*, Martinelli denuncia que “molti critici sciocchi” lo han acusado de estampar tarde el pronóstico para poder copiar los cálculos astronómicos de Carnevale (“copista dei suoi accidenti descritti”).<sup>7</sup> El cesenés lo niega, animando a los que tienen dudas a que “confrontino le fatture mie con i di lui virtuosi originali”, consciente de la novedad que entrañaban sus piezas.

A juicio de Carlo Piancastelli, es posible definir *Le scene del fato* como “un poema in versi sciolti endecasillabi e settenari, composto di dialoghi o solilo-

5. Algunos años antes, Giovanni Battista Pilasqua había publicado un repertorio titulado *La tragicommedia delle sfere intitolata la Bizzarria dei tempi* (Bolonia, 1651). Lo cierto es que, aunque en el proemio dedicado al “cortese lettore” declara que su intención es componer un almanaque alegórico-teatral —“ti parerà per l’appunto una comica recreazione, da cui per la quadripartita divisione delle stagioni che servono per atti di questo curioso trattenimento e per la varia mutazione di scene” (7)—, una lectura directa revela que no ejecutó tal proyecto, por lo que queda excluido del presente estudio.

6. Siguen su ejemplo Niccolò Carli, Paolo Racchi, Alberico Traversari, Achille Bacchi, y muchos otros más (Piancastelli 91–94).

7. En adelante todas las citas sacadas de textos italianos o españoles de los siglos XVII y XVIII aparecerán modernizadas gramatical y ortográficamente, aunque respetando las contracciones establecidas por el autor para mantener el ritmo original de los versos.

qui dei sette pianeti vaganti pei cieli tra i segni dello zodiaco, e cantante le proprie fasi ed influssi” (95). Corrige además las ideas métricas que Luigi Piccioni había apuntado en *Accademie ed accademici cesenati nei secoli XVI e XVII: Tommaso Maria Martinelli* (1901), afirmando que “i quinari, quaternari e ternari non sono versi staccati . . ., ma parte del verso precedente o seguente” (95). En cuanto al estilo, sentencia: “linguaggio oscuro e astruso, versi brutti: idea bizzarra, ma attraente” (95–96). En la línea de lo expresado por Piancastelli, para Elide Casali, “*Le scene del fato* (Tommaso Maria Martinelli) ripropongono l’immagine del cielo come teatro, svolgendo una funzione di regia: introducono, infatti, alla lettura delle pronosticazioni come a una rappresentazione drammatúrgica in cui gli attori sono i pianeti umanizzati che si amano, si odiano, si congiugono e si fanno guerra, il tutto a favore o a danno degli uomini” (“L’eloquenza” 487).

El folleto se inscribe en la tradición docta de elaborar pronósticos, razón por la cual no solo está dedicado a un personaje ilustre —Isabella Clara, archiduquesa de Austria, duquesa de Mantua y Monferrato—, sino que también viene acompañado de varias composiciones poéticas de tono panegírico dirigidas al propio Martinelli. Junto a la censura aparece la clásica “Protesta” de los piscatores italianos, donde el autor acepta la “astrología cristianizada” y reconoce haber utilizado la ficción para enmascarar ciertas predicciones que de otro modo tendría que haber suprimido: “Protesta l’autore di aver pensato più dritto il porre le influenze come incerte in bocca delle bugiarde deità, che lasciarle uscire dall’assentimento di una penna obbligata a tacere quei futuri che sà e confessa trovarsi nella gran mente dell’unico e verissimo Iddio” (Martinelli, *Le scene* s.n.). En el prólogo, el autor se defiende de quienes le han recriminado haber mezclado dos materias supuestamente diferentes, astrología y poesía, y reclama su derecho a emplear el verso para redactar sus pronosticaciones. Añade que, a pesar de que el lenguaje figurado de la poesía puede dificultar la inteligencia de determinados pasajes, la explicitud no es conveniente para tratar esos asuntos, que las más de las veces lindan con el terreno de lo irreal o imaginado:

So che qualcuno non mancherà di affermare, tra lo slegamento del verso dovere più liberamente la penna spiccare i suoi voli, e la mia essere cate-nata al dozzinale; e quale (rispondo) è intrigo maggiore, che un labirinto di sfere? Pur anche m’intona nell’orecchio la passata taccia, era che il trattar le scienze astrologiche con poetiche forme è un volere sciogliere un gruppo



con raggrupparlo. Lodo anch'io la purità, e la condanno nelle materie che tratto; e poi, se io parlo dei numi finti, qual proportione avrà una schiettezza prosaica con quelle? E quale non avrà la poesia, che sul fingimento è formata? Se in qualche parte di oscuro riporto il nome, sappiasi, che mi prego del nome di Offuscato, e che nell'ombre del metro non ho riposta minor fatica per attrovar le ragioni di quella si ponga buon prosatore nella chiarezza dei suoi lunari. (s.n.)

La estructura no se compone de actos y escenas, sino que, bajo el epígrafe “Ragionamento generale per l'anno MDCLIX”, los planetas presentan el juicio de las cuatro estaciones y los eclipses hablando en verso. La información que los personajes se encargan de representar está indicada en el margen derecho mediante símbolos. Así se detalla un eclipse lunar que tendría lugar el 30 de octubre de ese año: “Cinzia senza del Sole / è un'ombra che si muove / e stella che non luce” (11). Más tarde, Venus, con el talante benigno que la caracteriza, se describe a sí misma como una madre amorosa dispuesta a pacificar a los mortales: “Da me spari, che pensa? / Ch'io deggia al suo voler crollare il centro? Profondar ne la terra i poli ardenti? / Mal crede, a fé, non sono / a le ruine intenta. Amor m'è figlio: / Queste, queste mamme lle / sono a nudrir le paci” (13). Por el contrario, Marte se ve a sí mismo como un bravo guerrero dispuesto a sembrar disputas en el género humano: “Innato è il mio furor; natura ardente / diero i fati al mio lume, e se la fiamma / chiede a la sfere sua con lingue ondose / luogo ove accheti i caldi stridi. / Io cerco guerre inquiete ove trionfi” (16).

En 1684, Francesco Moneti, un clérigo natural de Cortona, publica en Florencia el almanaque *Urania fatidica. Commedia nuova da recitarsi nel Gran Teatro del Mondo in quest'anno MDCLXXXV. Capriccio astromantico-poetico*. Imita el modelo instituido por Martinelli, aunque demuestra un mayor manejo de la técnica compositiva, pues logra dar forma a los contenidos para que cada vez resulten más parecidos a los de un drama. No obstante, el autor prefiere presentar su pronóstico ante el público como un producto enteramente novedoso, tanto que incluso dedica unas líneas a defenderse de las críticas que pudieran lloverle por su atrevimiento:

Già che ti vedo (o lettore mio carissimo) cotanto amico di cose nuove, mi sono risoluto di darti in ques'anno un pronostico degli accidenti del mondo

in forma diversa da quella degli anni passati, col farti rappresentare dai pianeti una tragicommedia, nella quale con poetico stile ti manifesteranno le loro inclinazioni o buone o cattive. . . . So molto bene, che se per sorte da stitichezza di ingegno ti trovi ingombrata la mente, non ti sarà cosa molto grata l'avere io ridotta l'Astrologia in barzellette: ma questo poco m'importa, anzi se in ciò mi biasimi, non te ne porterò odio, perchè in questo caso tu sei padrone di dire a modo tuo, e io di fare a modo mio, e siamo pari. (5)

La evidencia definitiva de que Moneti consideraba este un negocio arriesgado en términos económicos radica en que continúa imprimiendo el número correspondiente al año 1685 de la serie titulada *Apocatastasi celeste*. Como había hecho Martinelli, el cura de Cortona inserta una "Protesta" al final del opúsculo en la que justifica haber utilizado la ficción como forma de entretenimiento y para demostrar el carácter falsario de la astrología judiciaria:

Sapendo io molto bene, o cortese lettore, che *De futuris contingentibus non est determinata veritas*: che però i Sommi Pontefici con giusti decreti hanno dannata l'Astrologia judiciaria, mi protesto per tanto in questo luogo, che tutte le mie predizioni che risguardono gli accidenti del mondo, quali dependono dal libero arbitrio dell'uomo, sono semplici scherzi astrologici, e posti da me solo per dilettere, non già perchè tu li creda. (104)

Además de las coincidencias estructurales, la *Urania fatidica* comparte con *Le scene del fato* el empleo del verso y el componente musical. Todas estas características son convenientemente explicadas por el autor en el prólogo:

In questa tragicommedia dunque, che ti propongo in quattro atti divisa, che sono appunto le quattro stagioni dell'anno, sentirai in ogni quarta di Luna rappresentare da tutti i sette pianeti una scena, nella quale con poetici concetti spiegheranno i loro significati dedotti dalla celeste figura per quel tempo eretta, avendoci io per maggior diletto inscritto molte ariete sentenziose da mettere in musica, potendo essere di gran sollievo all'animo di chi le canterà quando tal'ora viene assalito dalla malinconia o rabbia. (6)

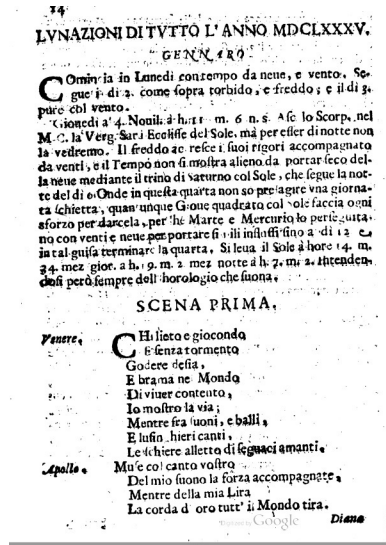


Figura 1. Moneti (14). Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (Italia).

En efecto, el pronóstico está estructurado en torno a cuatro actos que representan las estaciones, cada uno de ellos dividido a su vez en escenas (el invierno tiene diez y el resto trece; véanse las Figuras 1 y 2 como ejemplo). El juicio de las estaciones forma parte del cómputo de las lunaciones, una combinación bastante frecuente en los almanaques italianos, de modo que junto a los parlamentos de los personajes hallamos informaciones puramente objetivas, como predicciones climáticas, vaticinios sobre los eclipses, hora exacta y posición en el cielo en las que tendrán lugar los cuartos de Luna, etc.

Además del prólogo “al curioso lettore” y la “protesta”, quedan fuera de la metáfora teatral la dedicatoria —esta vez a Bustico Davanzati, “gentiluomo fiorentino”—, la sección donde se señalan las fiestas móviles, las cuatro témporas y los números del año, y el “Discorso generale sopra l'anno MDCLXXXV”.

Debemos pensar que el experimento resultó rentable, ya que Moneti va a incluir literatura en otros de los muchos almanaques que compuso hasta su muerte, en 1712, aunque ya no volverá a probar suerte con el modelo alegórico-teatral. Quien sí lo hizo fue Luca Ricci, un astrólogo perusino cuya trayectoria como almanaquero despierta tanto interrogantes como fascina-

45

**Diana.** Non più, non più di belue  
 Alla caccia m' inuio,  
 Già che vedo le felue  
 Di rapace malfada oggi tripiene,  
 Ma quell' arco d' argento  
 Serua per factare i cuori auari.  
 Per coloro che fol d' oro  
 Nutre il fen l' audica,  
 Man rapace d' huom sagace  
 Chiau false adoprerà.

**Mercurio.** Guardare pur Mercanti il capitale,  
 Che dentro vno ftuale  
 Sfortunati viaggi hò preparato.

**Saturno.** Quel Minifiro inuecchito  
 In Co'te hormai per me farà contento.

**Gioue.** Io pure à ciò contento,  
 Mentre alla toga antica  
 Farò compagnia la Fortuna amica.

**Marte.** A canaglia infolente à me conuene  
 In rigida fagione  
 Affegnar per quartiere vna prigione.  
 Venerdì a' 12. p. q. à h. 22. m. 48. d. m. Alc. il Canc. nel M.  
 C. i Pelci. seguita il Tempo freddo. A' 13. minaccia neue.  
 A' 14. vento. A' 15. dà di bianco. A' 16. fà il simile. A' 17.  
 la terra ftà ben coperta. A' 18. il bel Tempo s'auuicina. A' 19.  
 par che voglia finire in pioggia. Si leua il Sole à h. 14. m. 24.  
 m. g. à h. 18. m. 17. m. n. à h. 6 m. 57.

SCENA SECONDA.

**Saturno.** **Q** Velli che stabili  
 Beni fi chiamano,  
 E più fi bramano.  
 Da chi più n' hà,  
 Caduchi e labili

Per

Figura 2. Moneti (15). Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (Italia).

ción. El primer pronóstico del que tenemos constancia donde aparece su nombre en la portada se imprime en la República de Venecia en el año 1721 y lleva por título *Vaticinio delle stelle tradotto in una tragicommedia da recitarsi in questo Gran Teatro del Mondo nell'anno MDCCXXI. Discorso astro-manticopoetico di Luca Ricci perugino, astronomo speculativo ed accademico sicuro*. Para Casali, Ricci es una *rara avis* que sigue publicando almanaques en el siglo XVIII con un estilo “secentesco” (“*Il Museo*” 87). En su monumental catálogo sobre obras astrológicas escritas entre los siglos XV y XIX, Leandro Cantamessa valora su intento de la siguiente manera: “curiosissima opera che tratta mese per mese di astrologia attraverso forma teatrale: in ogni mese le valutazioni dell’autore sono infatti divise in varie scene. Lo stesso autore scriverà cinque anni dopo *Urania fatidica*, strutturata nell’idéntico modo. All’ultima pagina figura la consueta precisazione secondo cui i temi astrologici sono stati trattati per *facetia*. Prudenza giustificata, a causa delle saette clericali” (849–50). Así es, Ricci edita un pronóstico cuyo título no solo es idéntico al de Moneti, sino que de hecho es una copia exacta de este, incluidos los preliminares. Únicamente cambian el dedicatario y las informaciones útiles, que se adaptan al nuevo contexto temporal y

espacial —la *Urania* de Ricci aparece impresa en Turín en el taller de Gianfrancesco Mairesse—, pero el texto literario es el mismo. La historia no termina aquí, porque todos los ejemplares de la serie *Vaticinio delle stelle* que hemos podido consultar resultan una reproducción literal del almanaque alegórico-teatral ideado por Moneti, aunque siempre modificando los datos prácticos de acuerdo con las distintas ciudades y años (Venecia, 1721; Florencia, 1725). Desconocemos si el resto de los ejemplares son una copia tan evidente o si el autor inventa nuevas alegorías dramáticas cuando reincide en un mismo mercado editorial.<sup>8</sup> Creemos que es factible pensar que no cambia, pues Lione Allacci asegura en su *Drammaturgia* (1755) que la primera salida de la serie *Vaticinio delle stelle* en la que se utiliza una metáfora teatral data de 1671, y que en 1720 se reimprime el mismo opúsculo (citado en Piancastelli 96). De ser eso cierto, Moneti habría plagiado a Ricci y no al revés. Cuestión distinta es saber hasta cuándo pudo estar el astrólogo de Perugia estampando el mismo almanaque, pues Aldo Parenzo, que dice haber encontrado una impresión de 1735, reconoce “io non so se il Ricci abbia continuato per molti anni a stampare il suo *Vaticinio*”, para después declarar haber visto un pronóstico suyo del año 1875: “sarà rimasta la dita . . . !” (66). Incluso cita unos versos en dialecto veneciano sacados del *Schieson Visentin* (1775) en los cuales se critica sin ambages al autor:

Vardè co i dise! Luca Rici mete  
delle tempeste arcistramaledete  
e mi dopo più esate esservazion  
digo che Luca Rici xe un mincion[.] (66)

También aparece mencionado en el *Almanacco monferrino* de 1797: “Vi annunzio qui, lettor, che forse in breve come ho letto nel Ricci en el Rosaccio, potrebbe cader giù dell'altra neve, che daracci in marciar non poco impacchio” (Morano 28).<sup>9</sup> Parenzo termina preguntándose si acaso Ricci no habría sido “un furbacchione che rideva e guadagnava alle spalle di quei

8. De las ediciones que aparecen en *Astrologia: opere a stampa*: Venecia, 1723; Florencia, 1724; Venecia, 1730. Es frecuente que las colecciones de almanaques estén incompletas dado el carácter efímero de esta tipología editorial.

9. Agradezco a la Biblioteca Comunale “Giovanni Ferrero” de Alba (Piamonte) su generosidad al haberme proporcionado una copia digital de este almanaque.

gonzi che prendevano come tanto oro di coppella le sue strampalate previsioni” (67).

Es llamativo que la crítica haya pasado por alto esta extrema coincidencia, empezando por Allacci, que considera a Ricci “un imitatore” de Martinelli sin tener en cuenta a Moneti (citado en Piancastelli 96). Tampoco parece haberse percatado Cantamessa, que describe y cataloga las obras de ambos autores sin añadir ninguna indicación a este respecto (647–50, 849–50). Sea como fuere, este episodio de la historia de los almanaques italianos demuestra hasta qué punto esta fue una oportunidad de negocio que Torres Villarroel trasladó con éxito a España.

### *Los almanaques alegórico-teatrales italianos en el origen de la Melodrama astrológica (1724)*

Antes de entrar a comentar las semejanzas temáticas y estructurales existentes entre los almanaques alegórico-teatrales italianos y la *Melodrama astrológica* de Diego de Torres Villarroel, corresponde explicar someramente los pormenores de la transmisión textual de esta última publicación, que no ha dejado de ser azarosa y hasta cierto punto sorprendente. Dicho pronóstico es clave en los comienzos de la andadura del Gran Piscator de Salamanca, pues sus contemporáneos creen ver en él el vaticinio de la muerte del joven rey Luis I (1707–1724), con el consiguiente incremento de la fama y estimación pública de su autor.<sup>10</sup> En este momento, Torres solo lleva unos pocos años dedicándose al oficio de descifrar estrellas —su primer almanaque es de 1718—, pero a juzgar por su envidiable trayectoria, nadie puede decir que no supo aprovechar este golpe de suerte. Consciente de su fortuna, continuará vanagloriándose de su hazaña tiempo después: “Yo pronostiqué la muerte del malogrado Luis”, recuerda en el *Entierro del Juicio final* (s.n.). En la *Vida* se queja de los ataques que recibió de detractores y críticos que desconfiaban

10. El texto que debería corresponder a la muerte del monarca (fallecido por una enfermedad repentina el 31 de agosto de 1724) es: “En el salón regio se conferencia, se disputa sobre varias cosas de guerra y política, y originase una discordia y un desaire cuesta la vida a alguno” (44). Emilio Martínez Mata (“La predicción” 842) piensa que pudo haberse tenido en cuenta, por más apropiada al caso (la enfermedad del monarca), la predicción anterior, la que corresponde al periodo del 18 al 26 de agosto (el rey guardaba cama desde el 19): “Se muda el teatro en salón regio. Muertes de repente que provienen de sofocaciones del corazón y algunas fuentes sinocales con delirio” (43).

de sus capacidades adivinatorias: “unos quisieron hacer delincuente al pronóstico e infame y mal intencionado al autor; otros voceaban que fue casualidad lo que era ciencia y antojo voluntario lo que fue sospecha juiciosa y temor amoroso y reverente; y el que mejor discurría, dijo que la predicción se había alcanzado por arte del demonio” (130–31). Pese a la incontestable resonancia que la profecía tuvo en la época, durante siglos se creyó perdida, y solo conocíamos su existencia gracias a fuentes indirectas de este tipo. La razón estriba en que, mientras que el ejemplar del pronóstico se había extraviado, Torres, en las sucesivas recopilaciones que realiza de sus almanaques (1739 y 1752), comienza por el año 1725, colocando la *Melodrama* en el sitio de la salida de 1726. A finales del siglo XX, Martínez Mata descubre un impreso de la *Melodrama* en la Biblioteca Bartolomé March que desmonta el pequeño ardid. Explica además por qué una de las censuras está fechada el 16 de marzo de 1724, es decir, cuando el pronóstico debería estar circulando por las calles y plazas españolas (“La predicción” 840). Resulta que la buena acogida que los textos de Torres estaban teniendo preocupó a los editores del *Sarrabal de Milán*, a la sazón el reportorio más vendido, por lo que maniobraron para que solo a ellos les estuviese permitido estampar piscatores en Madrid. Ante las insistencias del salmantino, que incluso dirige un memorial a Luis I (Entrambasaguas), la prohibición se revoca. Sin embargo, el Hospital General, al que estaba concedido el privilegio de impresión del *Sarrabal*, no duda en reactivar nuevos pleitos, de manera que Torres se queda sin poder vender su calendario de 1726 (Durán López, *Juicio* 49), lo que más tarde le va a permitir incluir la *Melodrama* en esa laguna temporal.

Pero la trascendencia de esta publicación no se debe únicamente a las provisiones: la *Melodrama astrológica* supone un intento por parte de Torres Villarroel de renovar la oferta bibliográfica que había hasta entonces en el ámbito del almanaque. En el panorama editorial de comienzos del Setecientos destacaban dos piscatores de origen italiano, el *Gran Sarrabal de Milán* y *El Gran Gottardo Español*.<sup>11</sup> Esta apreciación ya aparece recogida en la *Biblioteca de Autores Españoles*: “El estudio de la astronomía, a que tuvo afición particular [Torres Villarroel], le sugirió la idea de escribir almanaques, pro-

11. La primera edición del *Gran Pescatore di Chiaravalle* es de 1635 (Marchesini 180). La traducción castellana más antigua que ha podido documentarse es de 1638 (Palau 146). Según se ha comprobado, el propio Torres se dedicó durante un tiempo a componerlo (Martínez Mata, “Un texto”). El *Gottardo* comienza a imprimirse en el año 1695 (Cantamessa 419), pero no se vierte al castellano hasta el siglo XVIII (1715, 1723, 1724 y 1729) (Durán López, *Juicio* 37–38).

nósticos y lunarios, que hasta entonces venían de Italia, y corrían con gran aceptación entre los españoles” (Cueto xxiv). Torres se desmarca de la tradición italiana cada vez que tiene ocasión, en especial del *Sarrabal*, que era su gran competidor:

Estaban . . . persuadidos los españoles que el hacer pronósticos, fabricar mapas, erigir figuras y plantar épocas, eran dificultades invencibles, y que solo en la Italia y en otras naciones extranjeras se reservaban las llaves con que se abrían paso los secretos arcones de estos graciosos artificios. Estaban, mucho antes que yo viniera al mundo, gobernándose por las mentiras del *Gran Sarrabal*, adorando sus juicios y puestos de rodillas, esperaban los cuatro pliegos de embustes que tejían en Milán con más facilidad que los encajes. (*Vida* 111–12)

Asimismo, difunde la creencia de que sus papeles sirven para romper con una forma de hacer pronósticos espuria, decidido a convertirse en el *princeps astrologum* español. Sin embargo, aunque no sigue el estilo del *Sarrabal* y el *Gottardo*, sus ideas no son del todo originales, especialmente en sus comienzos, cuando más falto está de modelos sugestivos. Un ejemplo de ello es la *Melodrama astrológica. Teatro temporal y político*, cuyos rasgos externos coinciden con los de los almanaques alegórico-teatrales italianos. De acuerdo con Alberto Romero Ferrer, es el primero de un grupo de almanaques españoles que “reproducen estructuras y técnicas teatrales . . . a partir de la imitación alegórica de una estructura teatral” (82–83). La ocurrencia de aunar “el trabajo matemático con el poético”, en palabras de uno de los censores del folleto (Torres Villarroel, *Melodrama* s.n.), viene dada por la certeza de que la astrología entendida en su vertiente judiciaria es una ciencia falaz e ilícita, y en ese sentido, se presta a aparecer unida con historias más o menos fantásticas: “Todos mentimos, y venda cada pobre sus mentiras como pudiere . . . Yo con el conocimiento de que, como a todos, me es preciso mentir, voy a introducir la *Melodrama*” (*Melodrama* 3–4).

La pieza está dividida en tres escenas en las cuales los personajes, esta vez “continentes, planetas, dioses y héroes de la antigüedad” (Durán López, *Juicio* 53), representan el juicio del año y las fases lunares. Esta forma de distribuir los contenidos supone una renovación relevante si la comparamos con sus referentes italianos, que habían preferido mantener cuatro actos correspondientes a las estaciones, donde además venía inserto el diario de cuartos



de Luna. Por añadidura, estos habían decidido dividir los actos en varias escenas de las que la *Melodrama* carece. Torres conserva los paratextos habituales del género (dedicatoria y prólogo), así como las llamadas “secciones breves fijas” (Durán López, *Juicio* 15–16), englobando el resto del pronóstico en el artificio literario. En el cuerpo de la ficción distinguimos las dos primeras escenas —en las cuales se ejecuta el juicio del año y de las estaciones— de la última, en la que las precogniciones correspondientes a cada cuarto se representan a la manera de microescenas cuya escenografía y personajes van cambiando. Los pequeños dramas se colocan al lado de los datos útiles sobre las enfermedades, el tiempo, el momento en el que varía el aspecto de la Luna y las festividades religiosas.

También es interesante hacer notar que, a diferencia de los personajes de los almanaques alegórico-teatrales de Italia, que siempre eran planetas a los que se les atribuían comportamientos humanos, en la *Melodrama* los cuerpos celestes se unen a otros nombres conocidos de la mitología clásica como Eolo, Sísifo, Prometeo o Elena. A estos, cuyo carácter solo estaba parcialmente codificado por la tradición, se les asigna un signo zodiacal, para así poderles atribuir una conducta específica: de esta forma, Sísifo, Prometeo y Leandro se presentan en “las estrellas que componen el signo de Sagitario”, al tiempo que Héctor y Aquiles descansan en las de Tauro (14–16). El modo de representar a los planetas es el tradicional: valga como ejemplo el caso de Saturno, que siempre se identifica con el invierno y la ancianidad. Moneti y Ricci dicen de él que “per essere vecchio se ne sarà ritratto in una stufa” (Moneti, *Urania* 13; Ricci, *Vaticinio* 11), mientras que en la *Melodrama* aparece como un “viejo . . . con guadaña, cortando la cabeza a muchos hombres de crecida edad, y otros postrados” (7).

Las figuras se comunican en verso, aunque también hay fragmentos en prosa que hacen las veces de acotaciones. Esto mismo ocurre en los almanaques italianos, donde la entrada de la primavera es descrita como una mutación del decorado: “Mutandosi nel nostro gran teatro le scene, apparirà in esso alla vista dei spettatori un vaghissimo giardino per mano di Flora e di Pomona dipinto” (Moneti, *Urania* 28; Ricci, *Vaticinio* 24). En términos muy similares lo hace Torres: “A un silbo de buen aire se manifestó el teatro con bastidores de medio punto de árboles y troncos, y en los cuatro lados se verán el Asia, África, América y Europa, y esta muy florida. En el foro se descubrirá el Zodiaco, y sobre el signo de Aries al Sol, con las bambalinas correspondientes al cielo: el piso será un terrazo verdoso, y a trechos algunas florecillas” (5).

Las influencias negativas o positivas, determinantes en el rendimiento del campo, la gravedad de las dolencias y los acontecimientos políticos, son detalladas de acuerdo con el planeta que las ejerce. Así, Saturno asegura de sí mismo en la *Urania fatidica* y en el *Vaticinio delle stelle*: “Poco ben per gli amici / la mia stella maligna / par che al Mondo prometta, / e ciò che si desia in van s’aspetta” (Moneti, *Urania* 44; Ricci, *Vaticinio* 36). En el almanaque español leemos: “Porque desde mi vasto frío monte, / he de arruinar en agua el horizonte” (13). Otros detalles descriptivos menores inducen a pensar en un posible vínculo entre los pronósticos alegórico-teatrales italianos y españoles, por ejemplo, unas bandas con lemas en latín que ilustran el sentido de la alegoría que se desea representar. Al principio de la *Melodrama astrológica* un joven sujeta una cenefa blanca donde está inscrito un verso de *Metamorfosis* de Ovidio, *Utemdum est aetate*, y justo a su lado el Desengaño, retratado como “un viejo venerable”, sostiene otra con un nuevo fragmento del mismo autor, *Cito pede labitur aetas* (4). La idea de acompañar la metáfora dramática con esta especie de emblemas parece provenir también de Italia, donde Moneti y Ricci ya la habían puesto en práctica. Para ello, describen un espacio alegórico formado por un “magnifico edificio di superbissima villa con i suoi portici e loggie, con architettura del Fato disegnato vedrasi. Nella di cui facciata fra dodici finestre tutti i segni del Zodiaco effigiati con diversi motti rimiransi” (Moneti, *Urania* 28; Ricci, *Vaticinio* 24). Debajo de cada efigie se lee un lema que, según aparece indicado, tiene que ver con el carácter del signo: a Tauro le corresponde la frase *Ex labore voluntas*, porque “siccome questo animale s’ingrassa con il frutto della terra da lui arata, così l’uomo industrioso con maggior gusto gode l’utile che gli apportano le proprie fatiche”. La imagen de Sagitario está adornada con el grabado *Nec fera, nec homo*, “espressivo di uno, che applicandosi a molte cose, in nessuna arriva in segno, e con troppo abbracciare, niente stringe” (Ricci, *Vaticinio* 24), y así continúan dibujándose el resto de los horóscopos. Como había hecho Martinelli, Torres escenifica los eclipses simulando que forman parte del argumento de la obra: “la Luna viene caminando, y Marte detrás con más pesado y tardo movimiento, y la Luna se pondrá sobre el Sol de suerte que le quite las luces, y quede el teatro en la oscuridad primera” (10).

A este listado de características hay que sumar el componente musical, presente en la misma voz “melodrama”. El estrecho vínculo que une la astrología con la música se remonta a las teorías de Platón y Pitágoras acerca del sonido de las esferas celestes y la armonía universal, e incluso Tolomeo incluye en el

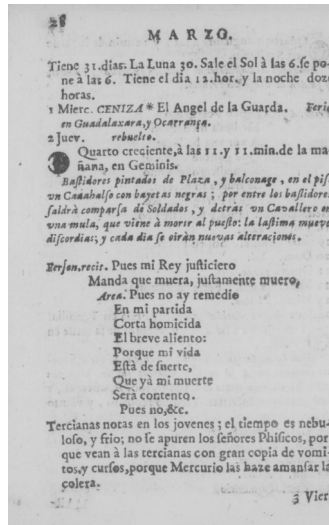


Figura 3. Torres Villarroel (*Melodrama* 28). Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España (Madrid).

*Tetrabiblos* una comparación entre los aspectos planetarios y los intervalos musicales (Wuidar 223–26). La inserción de pasajes cantados y hasta bailes en el pronóstico torresiano se explicita en el elenco de personajes: viene “una comparsa de todas las naciones [y] danzantes de todas las naciones” (4). En otras ocasiones hay acotaciones que informan cuándo danzan y cantan las figuras con acompañamiento musical (7–8). Sin embargo, el hecho más significativo es que tanto Torres como Moneti y Ricci incorporan el aria en sus respectivos almanaques; de este modo, si los dos primeros componen “molte ariete sentenziose da mettere in musica” (Moneti, *Urania* 6; Ricci, *Vaticinio* 7), el español escribe al margen de ciertas partes recitadas la palabra “aria”, que muestra la fórmula musical con la que se relaciona (véase la Figura 3). El “aria” o “arieta”, según recoge el *Diccionario de Autoridades* en su primera edición (1726), es un término proveniente del italiano de reciente acuñación en castellano por esa fecha. La mayoría de usos de la voz “aria”, similar a “música”, o “canto”, se observan en el teatro musical español producido entre los años 1692 y 1743 (Herzig 200). En este contexto no parecen identificarse con un patrón métrico concreto, sino con “estrofas más bien cortas y tradicionalmente vinculadas con géneros musicales, como son las coplas, seguidillas gitanas, cuartetas asonantadas y canciones, romances cortos o romancillos (200). Al

mismo tiempo, la musicalidad juega un papel imprescindible en el teatro de magia, que se vale muchas veces de las arias como acompañamiento: “en la comedia de magia se cantan por lo general arias y seguidillas, además de cuartetos o cuatros” (Álvarez Barrientos 303). Precisamente la comedia de magia aprovecha “los usos simbólicos de la astrología” a nivel temático (Vélez-Sainz 1), así que unificar teatro, música y astrología a través del aria concuerda con las preferencias de la escena dramática del momento, de la cual Torres Villarroel era sobradamente conocedor (Sala Valldaura).

Visto esto, cabe preguntarse cómo el Gran Piscator de Salamanca pudo tener acceso a los almanaques italianos, habida cuenta de que, hasta donde sabemos, nunca viajó a ese territorio. Para dilucidar esta cuestión no está de más recordar que a comienzos del siglo XVIII en España se leían pronósticos venidos de Italia, es decir, que debió existir una red de distribución de impresos menores que vinculase a estos Estados, análoga quizá a la que seguían los Briançonnais franceses para vender sus mercancías en el sur de Europa (Fontaine 292). En conexión con este asunto está el hecho de que Pedro de Enguera, traductor del *Gottardo*, firma una de las censuras de la *Melodrama*, siendo además la única persona por la que Torres demuestra en algún momento un sentimiento de admiración por su faceta de componedor de almanaques (Durán López, *Juicio* 51). Esto quiere decir que, al menos de manera indirecta, podría tener conocimiento de las novedades ofertadas por la industria tipográfica italiana. Por si esto fuera poco, Jerónimo Argenti, un astrólogo de probable ascendencia italiana que publica en España entre 1731 y 1735, menciona explícitamente en uno de sus pronósticos al “no suficientemente loado Luca Ricci, insigne y moderno astronómico” (s.n.). La *Melodrama astrológica* supone en cualquiera de los casos un acierto en términos de rentabilidad económica, pues le permite a su autor consolidar su carrera como piscator en los años siguientes. En cuanto a la eficacia de combinar entretenimiento y utilidad, su éxito parece igualmente confirmado, no solo por lo que evidencia su propia persona sino porque el modelo alegórico-teatral conoce en España varias continuaciones de distintos autores (Romero Ferrer 82–85). Los títulos son suficientemente elocuentes acerca de los contenidos que presentan: Francisco de la Justicia y Cárdenas compuso un pronóstico titulado *Drama armónica en el teatro del mundo* (1738), y más tarde, Sebastián Pedro Pérez y Cristóbal Pérez Reinante, padre e hijo, publican sendas *Follas astrológicas* con idéntica factura. Estos opúsculos repiten los caracteres definitorios del género que hemos venido apuntando: trasfondo

alegórico, los planetas humanizados como personajes principales, división en actos, música, etc., aunque cada vez es más perceptible la penetración de elementos burlescos en la trama, ausentes en la *Melodrama* pero que será el propio Torres Villarroel quien los popularice en el resto de composiciones que dé a conocer después de 1724.

### *Conclusiones*

A la luz del examen que acabamos de realizar, queda demostrado que el establecimiento de una fórmula literaria en el pronóstico astrológico no es consecuencia solamente del “verdadero golpe del genio literario de Torres” (Mercadier, *Diego* 198), sino que hay una serie de influencias, en este caso extranjeras, que afectan decisivamente a su labor creadora. Esta afirmación no equivale a decir que sus almanaques son una copia pasiva de una serie de patrones ya existente, pues la *Melodrama* es una interpretación bastante personal del modelo alegórico-teatral italiano. Realmente representa un caso de “traduction imitative de matrices génériques”, que es para Hans-Jürgen Lüsenbrink una forma “de traduction d’almanachs populaires concerne non pas de textes précis mais plutôt des structures de genre adaptées et transmises à d’autres langues et cultures” (“Traduire” 147–48).

Puede resultar paradójico que Torres, que “gusta de presentarse . . . como quien liberó a España de los almanaques italianos” (Durán López, “De los almanaques” 185), se inspire precisamente en ellos en los inicios de su carrera como astrólogo. Sin embargo, nada más lejos de la realidad, pues Martinelli, Moneti y Ricci también presentaron sus folletos como enteramente novedosos, de modo que esta ocultación deliberada de la fuente es parte de la retórica del género. De la misma manera, no podemos obviar que el presentar un producto editorial como innovador constituye una estrategia de marketing indisoluble de la atmósfera comercial que imbuje la literatura de amplia difusión europea. Finalmente, cabe destacar la pertenencia de este pronóstico a una etapa primeriza en la formación de Torres como escritor, en la que estaba experimentando con las distintas posibilidades estéticas que le ofrecía el almanaque: lo intenta en la *Melodrama* además de en el calendario del año 1723, donde recrea una Arcadia pastoril, y en la *Academia poética astrológica* (1725). A decir verdad, la impronta que en último término lo caracteriza, cómica e irreverente, se aleja de los alardes cultos que aquí vemos. Acerca de su

faceta como charlatán de feria también podrían aportarse algunos detalles en comparación con lo que estaba ocurriendo en Europa, pero este punto queda reservado para un nuevo ensayo.

### Bibliografía

- Álvarez Barrientos, Joaquín. *La comedia de magia del siglo XVIII*. CSIC, 2011.
- Argenti, Jerónimo. *El jardinero de los planetas, almanak nuevo sobre el año 1731: adonde se describen las predicciones, así lunares como solares, presagios de los aspectos principales de la Luna de cuarto en cuarto divididos y de día en día examinados y otras curiosidades*. . . Domingo Fernández de Arrojo, ca. 1730.
- Braida, Lodovica. “Les almanachs italiens: évolutions et stéréotypes d’un genre (XVI<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècles).” Lüsebrink y Chartier, pp. 183–207.
- Braida, Lodovica, y Mario Infelise. *Libri per tutti: generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*. UTET, 2011.
- Cantamessa, Leandro. *Astrologia: opere a stampa (1472–1900)*. 2 vols., Olschki, 2007.
- Casali, Elide. “Dal *Iudicio astrologico* al *Libro universale*: la letteratura astrologica nell’età moderna.” *Intersezioni*, no. 5, 1985, pp. 21–48.
- . “Dallo studio alla Piazza: l’astrologia tra scienza e burla.” *Storia illustrata di Bologna*, AIEP, 1987, pp. 127–29.
- . “L’eloquenza degli astri: aspetti del paratesto nella letteratura pronosticante astrologica dell’Italia moderna.” *Dintorni del testo: approcci alle periferie del libro*, Edizioni dell’Ateneo, 2005, pp. 485–91.
- . “Il *Museo fisico-matematico* e gli almanacchi di Carlo Cesare Scaletta da Faenza (1666–1748): tra astrologia, enciclopedismo e nuova scienza.” *Belle le contrade de la memoria*, Pàtron, 2009, pp. 81–98.
- . *Le spie del cielo: oroscopi, lunari e almanacchi nell’Italia moderna*. Einaudi, 2003.
- Cueto, Leopoldo Augusto de. “Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII.” *Biblioteca de Autores Españoles*, 61, Manuel Rivadeneyra, 1869, pp. i–lv.
- Durán López, Fernando. “De los almanaques a la autobiografía a mediados del siglo XVIII: piscadores, filomatemáticos y alrededores de Torres Villarroel.” *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, vol. 36, no. 2, 2013, pp. 179–202.
- . *Juicio y chirinola de los astros: panorama literario de los almanaques y pronósticos astrológicos españoles (1700–1767)*. Trea, 2015.
- Entrambasaguas, Joaquín de. “Un memorial autobiográfico de don Diego de Torres Villarroel.” *Boletín de la Academia Española*, vol. 18, 1931, pp. 395–417.
- Fontaine, Laurence. *Histoire du colportage en Europe (XV<sup>e</sup>–XIX<sup>e</sup> siècle)*. Albin Michel, 1993.
- Formica, Marina. “Tra cielo e terra: gli almanacchi romani del XVII e XVIII secolo.” *Studi Settecenteschi*, no. 15, 1995, pp. 115–62.
- Herzig, Carine. “Apuntes para la evolución de la versificación en el teatro popular de la primera mitad del siglo XVIII (1692–1743).” *Bulletin Hispanique*, vol. 115, no. 1, 2013, pp. 195–219.

- Infelise, Mario. "Libri per tutti." Braida e Infelise, pp. 3–19.
- Justicia y Cárdenas, Francisco de la. *El piscator de Madrid: drama armónica en el teatro del mundo*. . . Madrid, ca. 1738.
- Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky, y Fritz Saxl. *Saturno y la melancolía*. 1964. Alianza, 1991.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen. "Postface." Lüsebrink y Chartier, pp. 425–30.
- . "Traduire l'almanach populaire: essai de typologie et mise en perspective socio-culturelle." *Les lectures du peuple en Europe et dans les Amériques (XVII<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècle)*, editado por Hans-Jürgen Lüsebrink et al., Complexe, 2003, pp. 145–55.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen, y Roger Chartier, editores. *Colportage et lecture populaire: imprimés de large diffusion en Europe, XVI<sup>e</sup>–XIX<sup>e</sup> siècles. Actes du Colloque de Wolfenbüttel (21–24 avril 1991)*. Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine / Maison des Sciences de l'Homme, 1996.
- Marchesini, Cesare. "Almanacchi italiani." *Gutenberg Jahrbuch*, 1940, pp. 177–88.
- Martinelli, Tommaso Maria. *Musica delle sfere nell'anno MDCLVIII*. . . Neri, 1658.
- . *Le scene del fato per l'anno MDCLIX*. . . Neri, 1659.
- Martínez Mata, Emilio. "La predicción de la muerte del rey Luis I en un almanaque de Diego de Torres Villarroel." *Bulletin Hispanique*, vol. 92, no. 2, 1990, pp. 837–45.
- . "Un texto desconocido de Diego de Torres Villarroel: la Carta del ermitaño (1727)." *Archivum*, vol. 37–38, 1987–1988, pp. 89–100.
- Mercadier, Guy. "L'almanach en Espagne au XVIII<sup>e</sup> siècle: métamorphoses d'un genre ouvert." *Cahiers d'Études Romanes*, no. 4, 2000, pp. 335–47.
- . *Diego de Torres Villarroel: máscaras y espejos*. Fundación Salamanca, 2009.
- Moneti, Francesco. *Apocatastasi celeste per l'anno MDCLXXXV: discorso astrologico di Francesco Moneti da Cortona*. . . Andrea Orlandini, 1684.
- . *Urania fatidica: commedia nuova da recitarsi nel Gran Teatro del Mondo in quest'anno MDCLXXXV, capriccio astromantico-poetico*. . . Andrea Orlandini, 1684.
- Morano, Giuseppe Antonio. *Almanacco monferrino per l'anno volgare 1797 di Nervisio Pantegamero Eppetton con particolari erudizioni*. Giuseppe Davico, ca. 1796.
- Palau y Dulcet, Antonio. *Manual del librero hispanoamericano: inventario bibliográfico de la producción científica y literaria de España y de la América latina desde la invención de la imprenta hasta nuestros días, con el valor comercial de todos los artículos descritos*. Oxford, 1923–1927.
- Parenzo, Aldo. "Almanacchi veneti." *Ateneo Veneto*, vol. 12, no. 2, 1896, pp. 40–86.
- Pérez, Sebastián Pedro. *Nueva folla astrológica de teatro que para curar las dolencias de España representan en el de la Europa los planetas y signos, distribuidos en cuatro jornadas que desempeñan las anuales estaciones, formando el piscator del año 1761*. . . Madrid, 1760.
- Pérez Reinante, Cristóbal. *Folla astrológica que representa en el teatro de la Europa por los planetas y signos, formando el piscator del año 1760*. . . Madrid, ca. 1759.
- Piancastelli, Carlo. *Pronostici ed almanacchi: studio di bibliografia romagnola*. 1913. Il Mulino, 2013.
- Piccioni, Luigi. *Accademie ed accademici cesenati nei secoli XVI e XVII: Tommaso Maria Martinelli*. Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1902.

- Pilasqua, Giovanni Battista. *La tragicommedia delle sfere intitolata la Bizzarria dei tempi dell'anno dopo la ventura del Salvatore MDCLI, terzo dopo l'intercalare: descritta in quattro atti che sono le quattro stagioni in 48 scene, che sono i novilunii, plenilunii e quadranti. Rappresentata dall'erratiche e fisse stelle del cielo, stando per spettatori i curiosi mortali* . . . Carlo Zenero, 1651.
- Ricci, Luca. *Urania fatidica commedia nuova da recitarsi nel gran teatro del mondo nell'anno 1727: capriccio astromantipoetico, composto da Luca Ricci perugino astronomo speculativo, operator chimico, ed accademico sicuro*. Gianfrancesco Mairesse, ca. 1726.
- . *Vaticinio delle stelle intorno à più notabili eventi del mondo per l'anno di nostra salute 1723* . . . *Discorso astronomico e fisico*, Biaggio Maldura, ca. 1722.
- . *Vaticinio delle stelle, intorno a piu notabili eventi del mondo: per l'anno di nostra salute 1730. Discorso astronomico e fisico composto da Luca Ricci perugino astronomo speculativo* . . . , Antonio Mora, ca. 1729.
- . *Vaticinio delle stelle intorno alli più notabili eventi del mondo per l'anno di nostra salute 1724, bisestile: discorso astronomico, e fisico di Luca Ricci, perugino astrologo speculativo, ed accademico sicuro*. Gaetano Tartini y Santi Franchi, ca. 1723.
- . *Vaticinio delle stelle tradotto in una tragicommedia: discorso astromantico poetico di Luca Ricci perugino, astronomo speculativo ed accademico sicuro*. Biaggio Maldura, ca. 1720.
- . *Vaticinio delle stelle tradotto in una tragicommedia: discorso astromantico poetico di Luca Ricci perugino, astronomo speculativo ed accademico sicuro*. Gaetano Tartini y Santi Franchi, ca. 1724.
- Romero Ferrer, Alberto. "La literatura de almanaques y pronósticos: otra fuente para el estudio del teatro español de la primera mitad del siglo XVIII (1710–1767)." *Anales del Departamento de Studi Letterari, Linguistici e Comparati*, vol. 62, no. 1, 2020, pp. 75–102.
- Sala Valldaura, Josep Maria. "Talía juguetera o el teatro de Torres Villarroel." *Revista de Literatura*, vol. 61, no. 122, 1999, pp. 427–47.
- Solari, Gabriella. "L'importanza di alcuni materiali minori: almanacchi, lunari e calendari. Considerazioni a margine di una ricerca sulla stampa popolare nei secoli XVIII e XIX." *Biblioteche Oggi*, no. 7, 1989, pp. 489–95.
- Thorndike, Lynn. *A History of Magic and Experimental Science*. Vol. 1, Columbia UP, 1923.
- Toda Iglesia, María Ángeles. "El Gran Piscator y el Pobre Ricardo: astrología y autoparodia en los almanaques de Franklin y Torres Villarroel." *Cultura y literatura popular: manifestaciones y aproximaciones en (con)textos irlandeses, angloamericanos y otros*, dirigido por José Manuel Estévez-Saá, U de Sevilla, 2005, pp. 170–82.
- Torres Villarroel, Diego. *Academia poética astrológica sobre el juicio del año de 1725: almanak y calendario de cuartos de Luna y discursos de las cosechas, carestías, abundancias, sucesos políticos y militares de Europa para dicho año* . . . ¿Salamanca?, ca. 1724.
- . *Entierro del Juicio final y vivificación de la astrología, herida con tres llagas en lo natural, moral y político, y curada con tres parches* . . . Imprenta de Diego López de Haro, 1727.



- . *Melodrama astrológica, teatro temporal y político: pronóstico universal y diario de cuartos de Luna, con los acontecimientos de todo el universo, juicio de cosechas y carestía de frutos . . .* Juan de Ariztia, ca. 1724.
- . *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor Diego de Torres Villarroel. 1743–1758.* Editado por Guy Mercadier, Castalia, 1972.
- Velasco Maíllo, Honorio Manuel. “Cultura tradicional en fragmentos: los almanaques y calendarios y la cultura ‘popularizada.’” *Palabras para el pueblo*, vol. 1, *Aproximación general a la literatura de cordel*, editado por Luis Díaz G. Viana, CSIC, 2000, pp. 121–44.
- Vélez-Sainz, Julio. “De lo científico a lo folclórico: astrólogos y astrología en el teatro renacentista.” *Bulletin of the Comediantes*, vol. 66, no. 1, 2014, pp. 1–17.
- Wuidar, Laurence. “Influssi planetari e poteri sonori: musica e astrología.” *Il linguaggio dei cieli: astri e simboli nel Rinascimento*, editado por Germana Ernst y Guido Gligioni, Carocci Editore, 2012, pp. 223–37.