



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

LICENCIATURA EN HISTORIA DEL ARTE

Escuela Nacional de Estudios Superiores,
Unidad Morelia

“A todos alumbra”: Las barajas de
Macharaviaya (1776-1806) como
artefactos representacionales

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN HISTORIA DEL ARTE

P R E S E N T A

ITZIA CRISTINA VIEYRA RAMÍREZ

DIRECTORA DE TESIS: Dra. Mónica Pulido Echeveste

MORELIA, MICHOACÁN

SEPTIEMBRE, 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

LICENCIATURA EN HISTORIA DEL ARTE

Escuela Nacional de Estudios Superiores,
Unidad Morelia

“A todos alumbra”: Las barajas de
Macharaviaya (1776-1806) como
artefactos representacionales

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN HISTORIA DEL ARTE

P R E S E N T A

ITZIA CRISTINA VIEYRA RAMÍREZ

DIRECTORA DE TESIS: Dra. Mónica Pulido Echeveste

MORELIA, MICHOACÁN

SEPTIEMBRE, 2022



ESCUELA
NACIONAL
DE ESTUDIOS
SUPERIORES
UNIDAD MORELIA

10
años
(2011-2021)

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA
SECRETARÍA GENERAL
SERVICIOS ESCOLARES

MTRA. IVONNE RAMÍREZ WENCE

DIRECTORA

DIRECCIÓN GENERAL DE ADMINISTRACIÓN ESCOLAR

P R E S E N T E

Por medio de la presente me permito informar a usted que en la **sesión extraordinaria 04** del **Comité Académico** de la **Licenciatura en Historia del Arte** de la Escuela Nacional de Estudios Superiores (ENES) Unidad Morelia celebrada el día **18 de octubre de 2022**, se acordó poner a su consideración el siguiente jurado para la presentación del Trabajo Profesional de la alumna **Itzia Cristina Vieyra Ramírez** de la Licenciatura en **Historia del Arte**, con número de cuenta **416106745**, con el trabajo titulado: **"A todos alumbra": las barajas de Macharaviaya (1776-1806) como artefactos representacionales**", bajo la dirección como tutora de la **Dra. Mónica Pulido Echeveste**.

El jurado queda integrado de la siguiente manera:

Presidente:	Dr. Iván Escamilla González
Vocal:	Dra. Caterina Camastra
Secretario:	Dra. Mónica Pulido Echeveste
Suplente:	Dra. Rosa Denise Fallena Montaña
Suplente:	Dra. Agustina Rodríguez Romero

Sin otro particular, quedo de usted.

A t e n t a m e n t e
"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"
Morelia, Michoacán a 08 de marzo de 2023.


DRA. YUNUEN TAPIA TORRES
SECRETARIA GENERAL

CAMPUS MORELIA

Antigua Carretera a Pátzcuaro N° 8701, Col. Ex Hacienda de San José de la Huerta
58190, Morelia, Michoacán, México. Tel: (443)689.3500 y (55)5623.7300, Extensión Red UNAM: 80614
www.enesmorelia.unam.mx

AGRADECIMIENTOS INSTITUCIONALES

A la Universidad Nacional Autónoma de México a través de la Licenciatura en Historia del Arte impartida en la Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia, así como a las profesoras y profesores que contribuyeron a mi formación profesional y personal.

A mi asesora Mónica Pulido Echeveste por su acompañamiento, paciencia, disposición y tiempo durante la realización de este proyecto, así como por su contagioso gusto por los problemas que nos inventamos.

A quienes integran mi sínodo, las Dras. Caterina Camastra, Denise Fallena Montaña, Agustina Rodríguez Romero, y el Dr. Iván Escamilla Gonzáles por su tiempo e invaluable comentarios y sugerencias a lo largo del desarrollo de este proyecto.

Finalmente, agradezco al Archivo General de la Nación y el Archivo General de Indias por el gran esfuerzo de digitalización y facilitación de los documentos que integran y dan vida a esta tesis.

AGRADECIMIENTOS PERSONALES

Primero a mi mamá (Bapis) y papá, cuyas aportaciones a mi formación son más numerosas de las que puedo enlistar aquí. Gracias por dejarme hacer lo que quiero, y por guiar con el ejemplo. También a Mónica Pulido, asesora invaluable que aguantó mis quiebres y manías y me mantuvo con la mente en el juego.

También quiero agradecer a Zacil (Babes), Indra y Elis, hermanas-amigas, compañeras permanentes y fuente de inspiración constante para todos mis proyectos e intereses. A Gaby, Mónica y Luisa, amigas-hermanas que hacen de mi vida infinitamente más interesante, divertida y gustosa; gracias por estar, aún cuando se pone difícil.

A Betsy, Zyanya, Danita, Juan Pablo, Lalo y Osvaldo, nerds apasionadxs sin los cuales no hubiera disfrutado de la carrera. Llevaré en el cora lo que me han enseñado. A Villa por la compañía, el cariño y la complicidad, por prestarme su cerebro, llevarme la contraria y obligarme a cuestionar todo. Por siempre estar en nuestro equipo.

A Miguel; te quiero y me quieres y eso está muy bien.

RESUMEN

Por real cédula del 12 de agosto de 1776, el rey Carlos III, a sugerencia del visitador de Nueva España, José de Gálvez, le concedió la contrata de la fabricación de naipes para América y la constitución de una fábrica de dicho producto en Macharaviaya (Málaga, Andalucía) al genovés Félix Solesio. El *corpus* de esta investigación está compuesto por siete pruebas de diseños distintos para las barajas producidas a cargo de Solesio, para los tres tipos de naipes: comunes, finos y superfinos del periodo de 1776 a 1809.

A partir de la observación cuidadosa de las pruebas, así como de documentos contemporáneos a su creación y bibliografía secundaria, propongo un estudio breve que analice los iconos presentes en los naipes en función de 1) la baraja como mecanismo de transmisión del “cuerpo social” entendido como la abstracción heráldica que caracteriza al portador de una genealogía, a un cuerpo que ostenta un rango; 2) los acontecimientos en la vida de Félix Solesio que nos hablan de la forma en que internalizó las estrategias tradicionales de favores y negociaciones para consolidar su situación como empresario, extranjero y *pater familia* durante su encomienda en Macharaviaya, y la dirección de la fábrica de papel establecida para abastecer a la empresa, en Arroyo de la Miel, y; 3) en un contexto histórico más amplio, la forma en que el proyecto reformista borbón conservó, o no, una visión tradicionalista del sistema económico y comercial.

ABSTRACT

By the royal decree of August 12, 1776, King Carlos III, at the suggestion of the visitor to New Spain, José de Gálvez, granted the contract for the manufacture of playing cards for America and the establishment of a factory for said product in Macharaviaya (Málaga, Andalusia) to the Genoese Félix Solesio. The *corpus* of this research is made up of seven proofs of different designs for the decks produced by Solesio, for the three types of playing cards: common, fine and superfine from the period from 1776 to 1809.

From the careful observation of the evidence, as well as contemporary documents to its creation and secondary bibliography, I propose a brief study that analyzes the icons present in the cards based on 1) the deck as a mechanism of transmission of the "social body" understood as the heraldic abstraction that characterizes the bearer of a genealogy, a body that holds a rank; 2) the events in the life of Félix Solesio that tell us about the way in which he internalized the traditional strategies of favors and negotiations to consolidate his situation as a businessman, foreigner and pater familia during his assignment in Macharaviaya, and the management of the paper factory established to supply the company, in Arroyo de la Miel, and; 3) in a broader historical context, the way in which the Bourbon reformist project preserved, or not, a traditionalist vision of the economic and commercial system.

That rug really tied the room together

The Big Lebowski

For what is a man, what has he got?

If not himself, then he has naught

To say the things he truly feels

And not the words of one who kneels

The record shows I took the blows

And did it my way

Frank Sinatra

*¡Lo veis! —exclamaba Gigi Cicerone—. ¡Cómo podéis decir
vosotros que las historias que yo cuento no son verdad! Puede ser
que, casualmente, haya ocurrido tal como yo lo cuento.*

Entonces he dicho la pura verdad.

Momo

ÍNDICE

Introducción	2
I. Cartoncillos impresos: materialidad y tecnología en la fabricación de los naipes de Solesio.....	9
Estampas para jugar	10
Técnica de manufactura	13
La fabricación en Nueva España y su conexión con la imprenta en el siglo XVIII	17
Tres voluntades: La Corona, el asentista y el estanco	20
II. ¿Naipes, para qué?.....	23
El primer estanco.....	23
Polémica moral/lúdica.....	27
Un uso bueno y un ejemplo muy francés	31
El dilema novohispano.....	35
Persecución	37
Contrabando	40
Una solución muy conveniente	41
III. La fábrica y el estanco del siglo XVIII	43
El papel del ministro: la fábrica como maniobra política	47
La vida de la fábrica.....	49
IV. Valorar a los objetos según su calidad	57
Contraejemplo madrileño.....	60
V. Félix Solesio: estrategias y voluntades.....	64
Ser noble en el siglo XVIII	66
Probar merecimiento: las estrategias de Solesio	70
Un escudo perdido.....	73
La imagen del cuerpo social como estrategia.....	74
VI. Fortuna cruel: un epílogo sobre el destino	78
Conclusiones	82
Del monarca “Para las Yndias”.....	83
Del ministro para Macharaviaya	83
De Solesio para la posteridad	84
La baraja posibilitada por la imprenta.....	85
Bibliografía	87

ESTANCO

VIDA SOLESIO

ACONT. HISTÓRICOS

1575

Felipe II arrienda el ramo de naipes

1731

Francisco Sylverio nombrado Abridor de Tablas (N. E.)

1739

Nace Solesio en Finale, Génova

1752-58

Don José de Vázquez se encarga del asiento (40,000 pesos) pero se declara en bancarrota por no poder cumplir.

1759

Llega José de Gálvez a N. E. como visitador

1761

Desabasto de naipes en N. E.

Solesio parte a España

1762

1768

Sube la renta de naipes a 120,000

1776

Real Cédula que concede el estanco a Solesio

1777

Gálvez pregunta cuántas barajas van a necesitar en N.E.

Solesio manda dinero para cúpula de San Juan Bautista en Finale

Fundación de escuela de grabado en hueco en Nueva España.

1778

Prueba 1

1781

Renovación de contrato. Prueba 2. Gálvez pregunta cómo llegan los naipes. Quejas, nueva reglamentación.

Soneto en honor a Solesio por la donación.

1784

Renovación del contrato.

Compra terreno en Arroyo de la Miel. Inscripción en Inmaculada Concepción.

1786

Prueba 3

Testimonio de Townsend de visita a Solesio.

1787

Aplica para hidalguía. Matrimonio Leonardo con Magdalena Burone y María Rita con Juan Bautista Burone

Jáuregui reproduce *Ordenanzas de la real renta de los naipes para este reyno de Nueva España*. Muere José de Gálvez.

1788

Prueba 4

Muere Carlos III

1789

Renovación del contrato.

Reconocido hidalgo. Donación de lámpara de plata

1791

Real Fábrica de Macharaviaya paraliza su actividad

CONT.

CONT.

ESTANCO

VIDA SOLESIO

ACONT. HISTÓRICOS

1792

Prueba 5

Solesio en Madrid.
Prueba de Madrid.

Alcaldes, regidores, vecinos y operarios de las villas de Macharaviaya y Benaque se reunieron para redactar un acta solicitando su reapertura.

1796

Sociedad para activar la fabricación en todas las tinas de los molinos de Arrollo de la Miel

1797

1798

Prueba 6. Renovación de contrata, reapertura de fábrica.

Vecinos malacitanos reiteran petición para reapertura de Macharaviaya
Creación de la máquina continua en Inglaterra por Nicolás Louis Robert

1803

Prueba 7

Muere Carlos Félix de fiebre amarilla. Mariano del Llano y la viuda de Bernardo Carrillo solicitan el embargo de los bienes de Solesio

1805

Solesio da poder de representación judicial a Joaquín de Vilchez y Rafael Quevedo y Márquez

1806

MUERE FÉLIX SOLESIO

1807

Desaparición de Félix María

Napoleón marcha en España

1811

Muerte de Nicolás

1815

CIERRE DEFINITIVO DE LA FÁBRICA

INTRODUCCIÓN

Por real cédula del 12 de agosto de 1776, el rey Carlos III, a sugerencia del visitador de Nueva España, José de Gálvez, le concedió la contrata de la fabricación de naipes para América y la constitución de una fábrica de dicho producto en Macharaviaya (Málaga, Andalucía) al genovés Félix Solesio. El otorgamiento de la licencia fue una medida de la Corona frente a la crisis económica en la que el erario del imperio español se veía sumergido, así como una extensión del proyecto de reforma fiscal de la Real Hacienda. Si bien existían lineamientos con respecto al modelo de stampa de los naipes para evitar que se mezclaran entre distritos castellanos, Solesio gozó de amplios poderes sobre la fabricación y el personal, mezclando su función de asentista según el modelo del Antiguo Régimen con la de un director-empresario.

Las evidencias que tenemos de las barajas que resultaron de esa empresa son, en su mayoría, “pruebas” de diseño que se mandaban a la Corona para su aprobación y consideración. El *corpus* de esta investigación comprende siete ejemplares distintos, para los tres tipos de naipes: comunes, finos y superfinos, elaboradas entre 1776 y 1809, todas bajo la dirección de Solesio. Al reverso de las cartas se imprimieron diversos diseños para evitar la transparencia y asegurar la uniformidad de cada elemento individual (evitando marcas que podrían resultar tramposas al momento de jugar), mientras que al anverso se mostraban doce figuras de cada palo (oros, copas, bastos y espadas). Las primeras nueve expresan su numeración con la cantidad de elementos del palo correspondiente (el dos de oros representado con dos monedas, el 6 de espadas con seis espadas, etc.) y las últimas tres correspondían a la sota, el caballero y el rey (cada uno acompañado por un elemento del palo apropiado). Ninguna tiene numeración arábiga.

Mi encuentro con esta colección se debió a un interés por los juegos de mesa y las actividades lúdicas en general. Al escribir un breve ensayo sobre un juego didáctico medieval conocido como *El juego de los filósofos*, muy popular para la enseñanza de la aritmética en

el norte de Europa, pero que fue desplazado por el ajedrez, me pareció evidente que esta sustitución guardaba una relación directa con el desplazamiento de la aritmética por el álgebra como modelo para explicar el orden del cosmos (la proporción y el ritmo planteado originalmente por Pitágoras). Dado que el juego se fundamentaba en los principios pitagóricos –y estos dejaron de ser la máxima expresión de la perfección del orden divino–, ya no funcionaba como herramienta para aprehender y representar el universo en su perfección. De este caso de estudio surgió una idea que se convirtió en la base de la problematización de los naipes que aquí analizo: los objetos que producimos, incluso aquellos con los que jugamos, pueden revelar lo que pensamos del mundo, la cultura y de nosotras mismas.

En un inicio me llamó la atención que el asentista se aseguró de plasmar en los naipes símbolos que coincidían con fragmentos de su escudo personal. Influenciada por mis lecturas del momento –Aby Warburg, Hans Belting, Alfred Gell– vi esta insistencia como una forma de perpetuar una imagen del cuerpo social y el linaje del hijodalgo; como parte de su búsqueda por rectificar su posición social en la España del siglo XVIII. Mientras más me adentraba en el complejo entramado de decisiones, favores y costumbres de ese pedacito de mundo, de historia, más me daba cuenta de lo limitado de mi ventana. Fue necesario un ajuste en los lentes a través de los cuales estaba viendo a mi objeto de estudio: colocar al centro de mis interrogantes, de la problematización y de mis recursos metodológicos al objeto y no al personaje que había sido determinante para su creación.

Los naipes, como todo producto cultural, conjuntan una serie de intereses e intenciones de los distintos actores que los producen, diseñan y usan. En cuanto a su carácter de tarjetas estampadas y recortadas, comparten sus problemas técnicos y materiales con los grabados de temática religiosa y el desarrollo de las imprentas. Pueden, así mismo, formar parte del grupo económico de los estancos –y quedar hermanados con otros productos redituables para la Corona, como el tabaco, el pulque o la pólvora–, o ser abordados como un elemento revitalizador de la industria de una población, tal como se les ha visto en la historiografía local de Macharaviaya. Son también un artefacto representacional, capaces de trasladar la presencia del cuerpo social de un asentista extranjero que buscaba consolidar su posición y la de su linaje en su nueva patria. O ser objeto de polémica y escándalo moral, causantes de la condena y pérdida de las almas. Dependiendo del contexto en que se pongan

en acción, las barajas que vamos a examinar en esta investigación pueden portar un traje u otro, hablar por y para una institución, un individuo o una comunidad.

En consecuencia, surgió un nuevo modelo, una lógica bajo la cual se organizan los capítulos que componen este análisis, que busca poner en el centro al corpus (los naipes de Macharaviaya) y hacer que éste nos hable de sus interacciones con el mundo. Consideramos cinco aspectos o esferas que permiten englobar varios actores y actitudes que intervinieron directa o indirectamente en la producción de las barajas, cuya voluntad quedó plasmada en este objeto y, por lo tanto, nos son útiles para extraerle información a los cartoncillos. Lejos de profundizar en todos los actores que activaron nuestro corpus durante el periodo de 1776-1809, vamos a recorrer la línea que nos marca el objeto para descubrir los lugares en donde se toca con el mundo, así como qué es lo que esos contactos nos pueden decir sobre el uso de la imagen en la vida social, política y económica de los territorios españoles de finales del siglo XVIII. Consecuentemente, vale considerar las dimensiones que atraviesan los susodichos: como cosa hecha de un material específico con una tecnología concreta, como soporte de imágenes culturalmente relevantes, como mercancía intercambiada desde la península ibérica hacia las colonias americanas y, finalmente, como centro de una actividad lúdica polémica, pero muy arraigada para las comunidades que nos interesan.

Mi propuesta metodológica está influenciada en gran parte por el trabajo de Aby Warburg, cuyo “ánimo de comprender la mentalidad y el modo de obrar de figuras destacadas del pasado a partir de los hechos concretos de su existencia real”¹ ha sido una fuente riquísima de inspiración. De hecho, fue leyendo “El arte del retrato y la burguesía florentina” –una revisión harto interesante– de cómo el mundo profano fue introduciéndose a través de la representación del comitente y sus allegados poderosos en el fresco de Domenico Ghirlandaio dedicado a San Francisco en la capilla de Santa Trinitá, Florencia– que se me ocurrió pensar en un marco similar para el caso de mi interés. La situación del comitente Francesco Sasetti como intermediario entre:

dos fuerzas opuestas que conformaban su capacidad ofensiva: la audacia del individualismo humanístico [que] vino en auxilio del cabeza de familia gibelino cuya

¹ Aby Warburg, “El arte del retrato y la burguesía florentina. Domenico Ghirlandaio en Santa Trinitá. Los retratos de Lorenzo de Medici y su familia (1902)”, en *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo* (Madrid: Alianza, 2005), 149.

hombría se enraizaba en el instinto de autoconservación propio de la consortería medieval, en el valor caballeresco y en el sentido de linaje,²

se asemeja a las circunstancias en las que se encontró Solesio: un hombre en el borde de la Ilustración y enfrentado a la competencia capitalista internacional, pero cuyo “instinto de autoconservación” sigue apelando a las estrategias políticas y sociales enraizadas en el reconocimiento del linaje y el cuerpo familiar, de corte más “medieval”.

Otra coincidencia entre el trabajo de Warburg y mi propuesta radica en el interés por la figura y fenómeno de la Fortuna. Compartimos una fascinación por la forma en que las personas –ya del primer renacimiento florentino, ya de la España del siglo XVIII– invocaban al símbolo de la suerte para representar “plásticamente el equilibrio entre la confianza medieval en Dios y la confianza en uno mismo”³; entre la entrega piadosa a la voluntad divina y la búsqueda por controlar el destino propio según las capacidades intelectuales del individuo. Aunque tentador, no propongo hacer un paralelismo entre la vida de los dos hombres (Sasseti-Solesio), sino sugerir una motivación común, una condición *similar*, aunque no idéntica, que movió a estos personajes a buscar reconocimiento e identidad en las imágenes que los sobrevivirían.

Hans Belting es otro teórico al que recurriré para sustentar mi investigación. Su capítulo “Escudo y Retrato” en *Antropología de la imagen* (2007) me ha sido de gran utilidad para pensar la forma en que el escudo de armas sirvió como artefacto representacional y extensión de la presencia dinástica del individuo medieval. Pienso que, aunque de nueva cuenta, Belting y yo no estemos tratando con el mismo tiempo y espacio, compartimos una preocupación por la manera en que un sujeto deja patente su deseo de estar/existir socialmente a través de la imagen.

Esta ha sido una tesis escrita y pensada en pandemia, por lo que el acceso a bibliotecas y archivos presenciales ha sido limitado. Del AGI he tomado los expedientes digitalizados de los naipes que conforman el corpus de estudio. Sin embargo, muchos de los documentos que aportan información sobre las contratas de Solesio y la vida del personaje no estuvieron a mi alcance, por lo que he tenido que recurrir a bibliografía secundaria sobre el tema. A los aportes teóricos-metodológicos de Belting y Warburg, debo sumar el material bibliográfico

² Warburg, “El arte del retrato y la burguesía florentina”, 191.

³ Warburg, “El arte del retrato y la burguesía florentina”, 193.

sobre la biografía de Solesio y su linaje (principalmente González Ternero, Balmaceda y Belleza)⁴. Podemos apreciar que la figura de Félix Solesio ha alcanzado más relevancia en las últimas décadas, aunque siempre en su función de fundador y empresario y desde una mirada local y, quizás, con el interés de producir una idea sobre la modernidad española de por medio.

Será necesario, también, determinar las condiciones bajo las cuales se le otorgó la contrata a Solesio; el estado de la industria papelera, la esperanza del Estado de acrecentar las reservas del tesoro con el dinero obtenido del estanco de naipes en la Nueva España, y las condiciones bajo las cuales Gálvez y Solesio entablaron su relación comercial. Para este cometido me han resultado de utilidad *El mundo atlántico español durante el siglo XVIII. Guerra y reformas borbónicas, 1713-1796*⁵, y algunos textos sobre el aparato fiscal de la Corona como “El reformismo fiscal de los Borbones en Nueva España. Entidades exactoras y contribuyentes” de Sánchez Santiró⁶ y *La real hacienda de Nueva España: su administración en la época de los intendentes, 1786-1821*, de Luis Jáuregui.⁷

Finalmente, la problematización del objeto-baraja como instrumento extensor de la presencia nos obliga a una revisión situada de las consideraciones y usos de los naipes en la época en que Solesio tomó la decisión de plasmar en ellos su escudo. Las contribuciones de Francisco de Alcocer, Pedro de Guzmán, Vilanou y Bantulà y Catherine Hargrave me han hecho posible considerar al objeto-baraja en su dimensión histórica, lúdica y práctica.⁸ Destaca en especial, para definir las características culturales de este objeto desde su

⁴ Sobre la actividad económica y comercial de Félix Solesio, además de una breve historia de su familia, destaca el artículo de Juan Carlos González Ternero, “Félix Solesio: Un italiano y sus fábricas”, *Cuadernos de Genealogía* 1 (2007): 18-27, así como la conferencia “Félix Solesio: Una aproximación a la actividad emprendedora del fundador de Arroyo de la Miel”, impartida en 2003 en la Casa de la Cultura de Belmádena, Arroyo de la Miel, por María Belleza y, finalmente, el libro de José Carlos Balmaceda y María Carmen Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel* (Benalmádena: Exomo, 2004).

⁵ Allan Kuethe y J. Kenneth, *El mundo atlántico español durante el siglo XVIII. Guerra y reformas borbónicas, 1713-1796* (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, Banco de la República, 2018).

⁶ Ernesto Sánchez Santiró, “El reformismo fiscal de los Borbones en Nueva España. Entidades exactoras y contribuyentes”, *Mélanges de la Casa de Velázquez* 46-1 (2016): 99-108.

⁷ Luis Jáuregui, *La real hacienda de Nueva España: su administración en la época de los intendentes, 1786-1821* (México: UNAM, 1999).

⁸ Francisco De Alcocer, *Tratado del juego* (Salamanca: Casa de Andrea de Portonarijs impresor de Su Majestad, 1559); Pedro De Guzmán, *Bienes del honesto trabajo* (Madrid: Imprenta Real, 1614); Conrad Vilanou y Jaume Bantulà, “Sobre la eutrapelia, o la virtud del juego. Moralidad, historia y educación”, *Bordón* 65 (2013): 47-58; Catherine Hargrave, *A History of Playing Cards and a Bibliography of Cards and Gaming* (NY: Courier Corporation, 2000).

dimensión lúdica y práctica, *A History of Playing Cards and a Bibliography of Cards and Gaming*, de Hargrave.⁹ El artículo “Trocar el libro por la baraja. Eutrapelia y poemario impreso”, de Ignacio García Aguilar, me ha ayudado a introducir el concepto de *eutrapelia*, o la “utilidad del juego”, como contrapeso de las reflexiones y críticas que evocó en la sociedad (de las cuales, *Tratado del juego*, de Francisco de Alcocer y *Bienes del honesto trabajo* de Pedro de Guzmán son dos ejemplos de época).¹⁰ Aunque no he encontrado un estudio comprensivo que tenga como objeto las barajas de Macharaviaya, sí que existen análisis de los naipes en general como instrumentos creativos y representacionales. Si bien no lo utilizaré como fuente directa, no quiero pasar por alto el artículo de Carlos González Sanz titulado “La Sota Tuna. Los naipes como procedimiento de creación literaria y representación del caos” en el que se ofrecen ejemplos de algunas rimas, juegos y relatos relacionadas con ciertas cartas de la baraja española –especialmente las “figuras” (rey, sota, caballo)– y se considera a las rimas resultantes como “relatos en potencia” que permiten pensar a la baraja como una “máquina de imaginar” o un procedimiento generador de narrativas (manifestado en cuentos folclóricos específicos).¹¹

Las barajas de naipes de Solesio han detonado sus propias narrativas. Interrogadas desde las distintas esferas de su vida: materiales, económicas, políticas, lúdicas, morales y personales, me han permitido construir un discurso que ordeno en cinco capítulos y un epílogo. En primer lugar, hablaremos de los naipes en su dimensión material y visual: la tecnología de producción, el estado de la industria de papel y naipes, la iconografía del *corpus* y la relación de esta producción con la estampa devocional. Después nos concentraremos en las discusiones morales que rodeaban a los juegos de azar, apuestas y envites, la polémica lúdica en la península como en América, la persecución y el contrabando. El tercer capítulo estará dedicado a la vida de la fábrica y la situación del estanco de naipes en el siglo XVIII, para después hablar sobre los juicios de calidad en torno a nuestros objetos de interés. El quinto capítulo está dedicado a lo que pretendía ser mi interés inicial: el uso que el asentista Solesio le dio a los naipes como parte de una serie de estrategias de consolidación

⁹ Hargrave, *A History of Playing Cards and a Bibliography of Cards and Gaming*.

¹⁰ Ignacio García Aguilar, «Trocar el libro por la baraja», *Bulletin hispanique* 113 (2011), <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.1326>. De Alcocer, *Tratado del juego*; De Guzmán, *Bienes del honesto trabajo*.

¹¹ Carlos González Sanz, “La sota tuna. Los naipes como procedimiento de creación literaria y representación del caos”, *Temas de antropología aragonesa* 9 (1999): 15-38.

sociopolítica de su linaje y descendencia: su escudo de armas, las donaciones económicas a la capilla de San Juan Bautista en su natal Finale y sus reclamos por ser reconocido como hijodalgo en Macharaviaya. Finalmente, cierro la investigación con un epílogo sobre el ícono y fenómeno de la Fortuna, el azar y la suerte.

Nos damos cuenta, entonces, que un estudio que aproveche algunas herramientas y marcos de la Historia del Arte y, al mismo tiempo, problematice los diseños de los naipes de Solesio en función de su instrumentalización, nos ayudaría a ampliar nuestro entendimiento tanto de la baraja como artefacto lúdico y cultural, como *representacional* de una ideología, un discurso o una visión del mundo que los produjo.

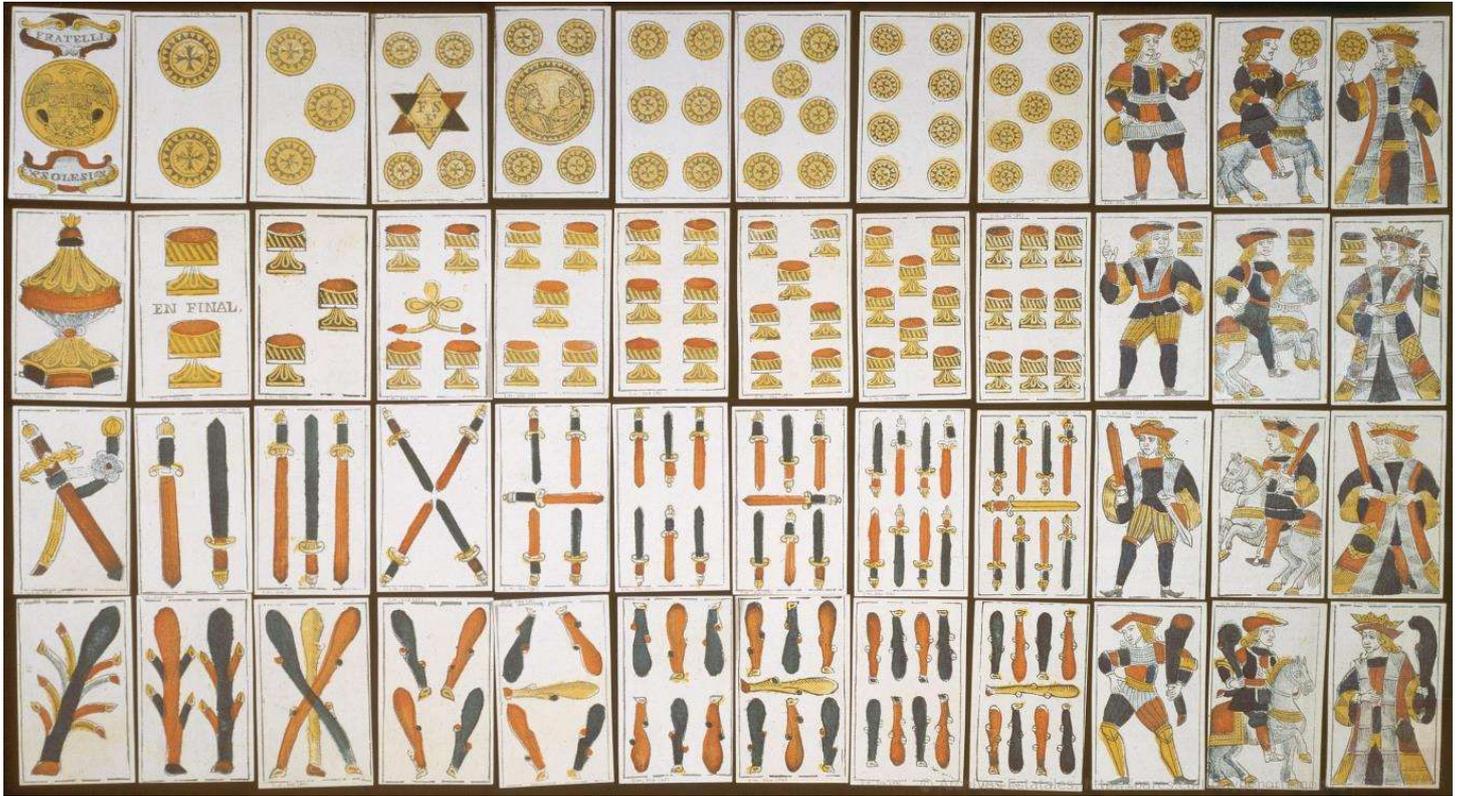


Fig. 1: 48 muestras de naipes: "Baraja que viene de Europa y cuesta dos reales". 1778. ES.41091.AGI/MP-INGENIOS,246

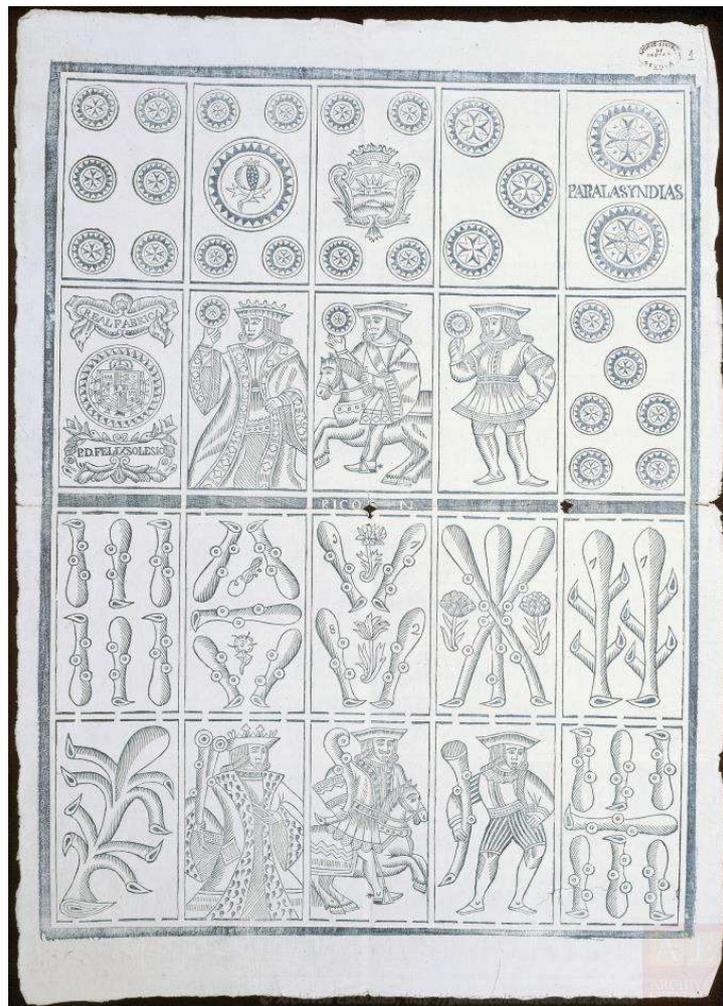
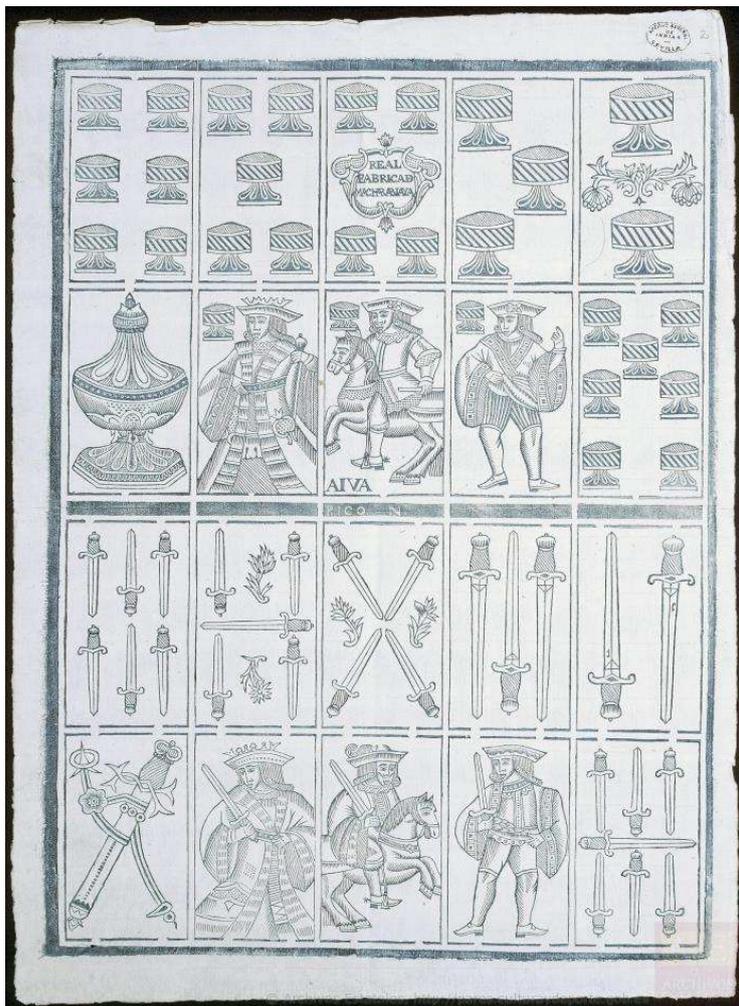


Fig. 2: Pruebas de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. (Málaga). Baraja de 40 cartas en dos pliegos. 1781. ES.41091.AGI/MP-INGENIOS,199

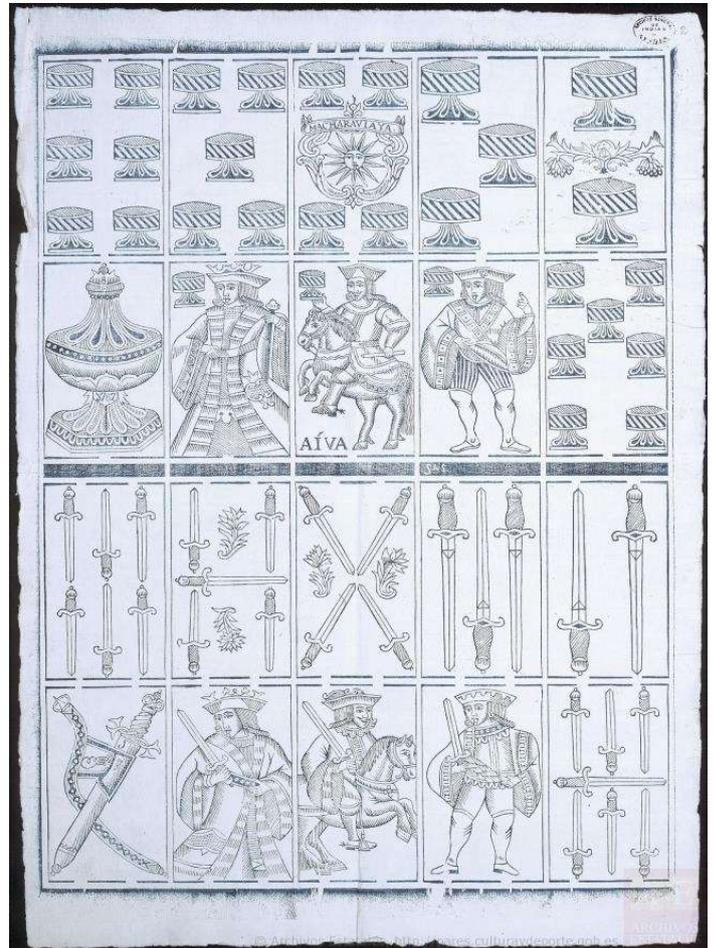
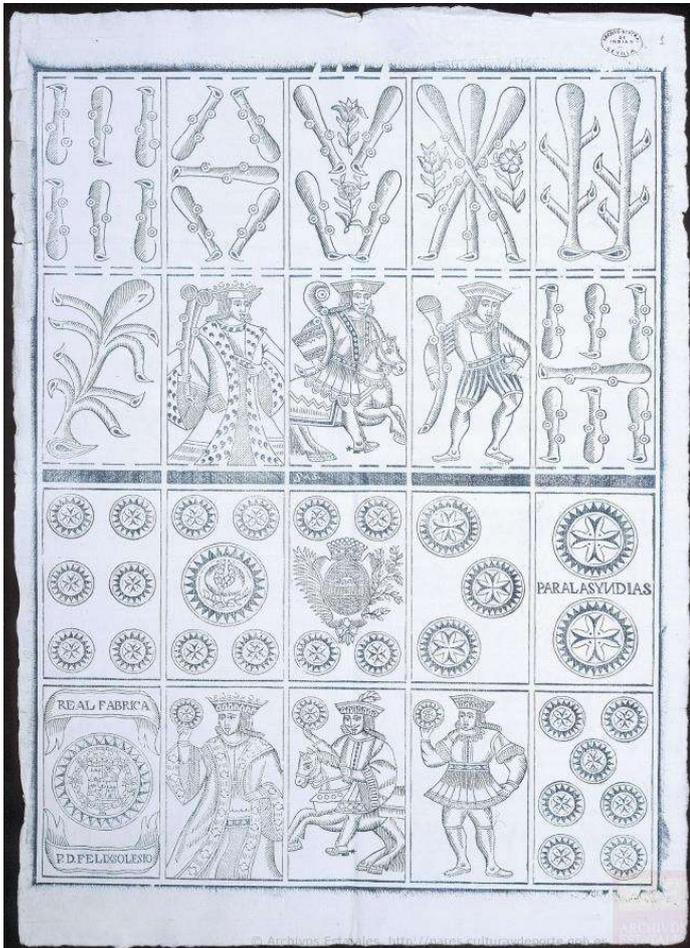


Fig. 3: Pruebas de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. (Málaga).Baraja de 40 cartas. 1786. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,202

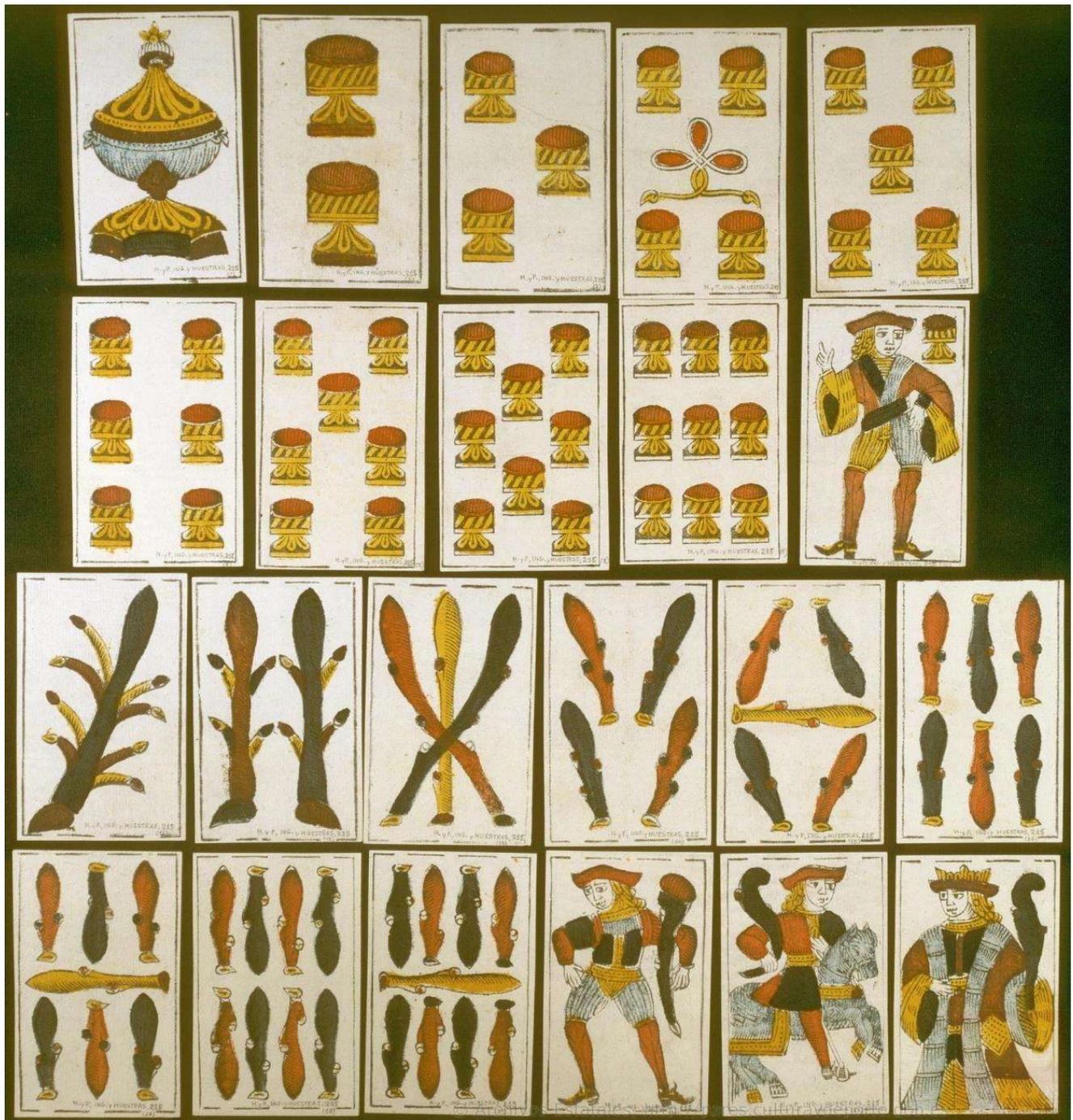


Fig. 4: Veintidós muestras de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. 1788. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,215

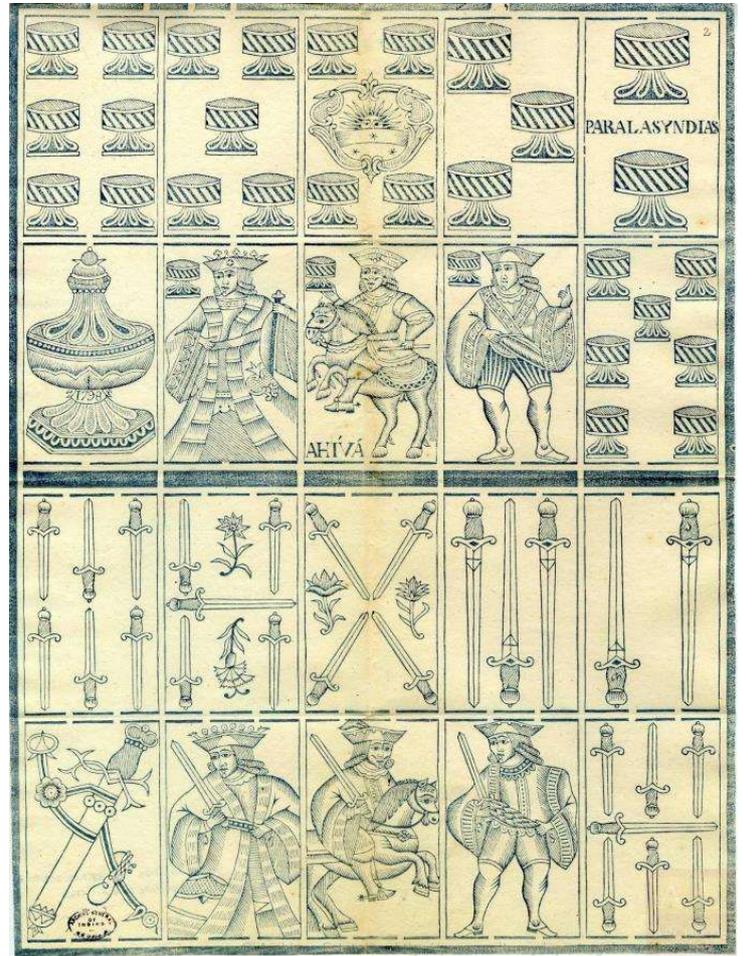
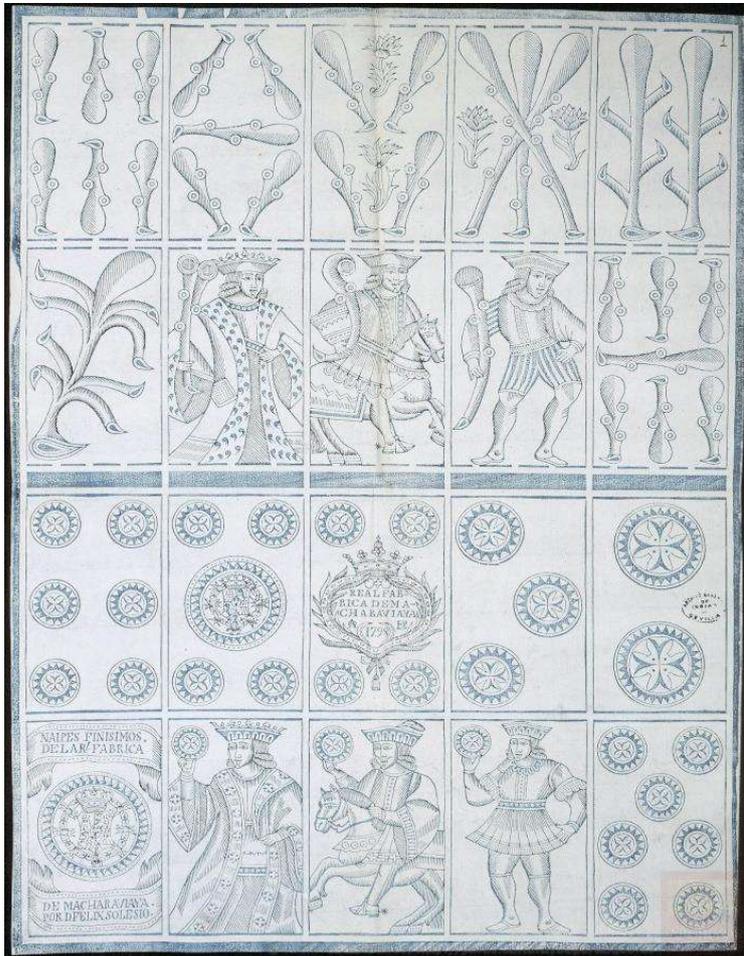


Fig. 6: Pruebas de naipes fabricados por la Real Fábrica de Macharaviaya para el tipo "finísimos". (Málaga). Baraja de 40 cartas. 1798. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,206

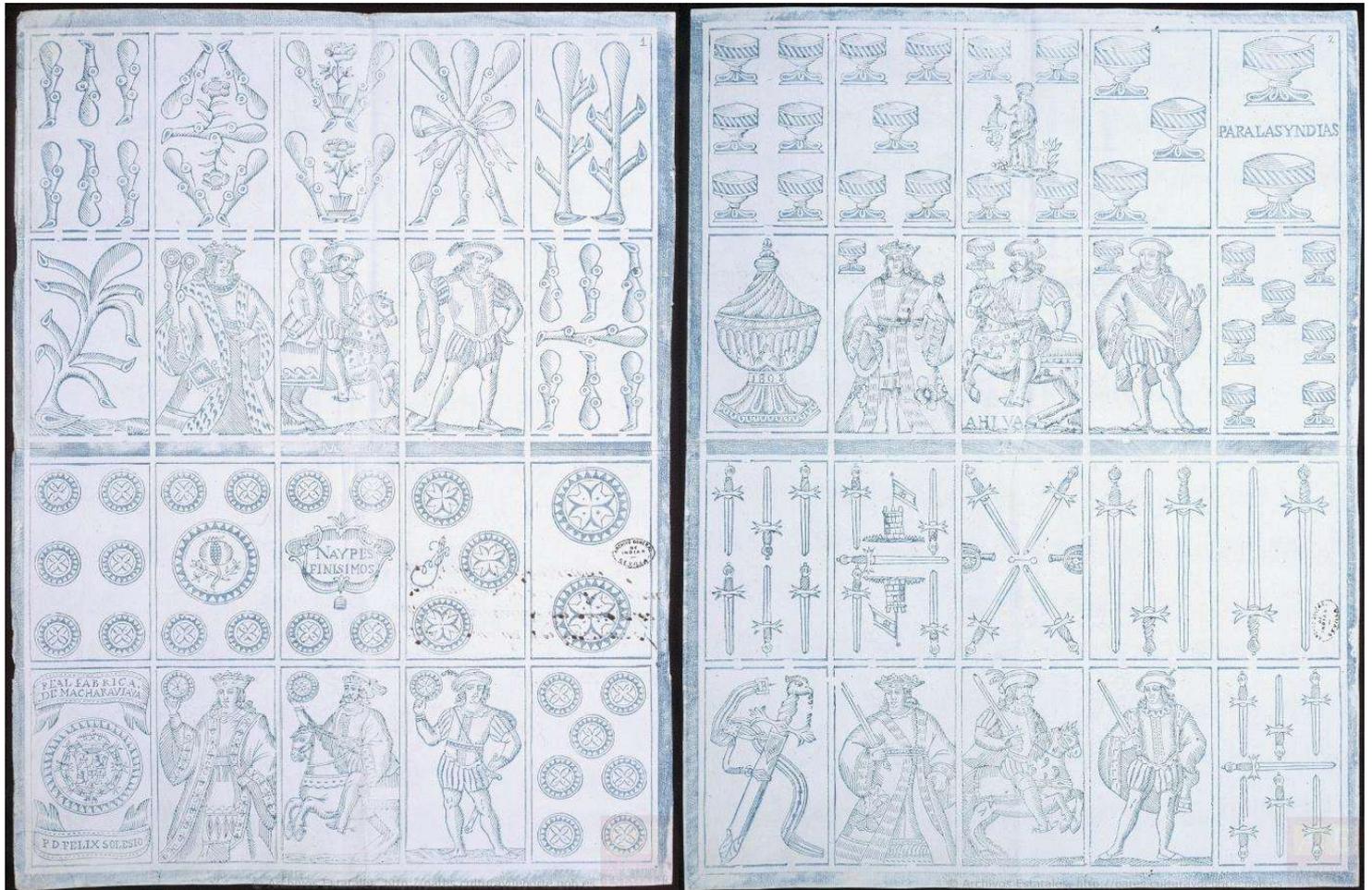


Fig. 7: Pruebas de naipes fabricados en la Real Fábrica de Macharaviaya, para el tipo "finísimos". (Málaga).Baraja de 40 cartas. 1803. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,209

Capítulo I.

CARTONCILLOS IMPRESOS:

Materialidad y tecnología en la fabricación de los naipes

Las protagonistas de esta investigación son siete pruebas de barajas producidas entre 1778 y 1803 en la fábrica de naipes de Macharaviaya mientras ésta estaba a cargo del asentista Félix Solesio [figs. 1-7]¹². Hacer énfasis en la materialidad de los juegos de cartas aquí analizados no solamente sirve para contextualizar su diseño y manufactura, sino que nos recuerda que las barajas son cosas; están hechas para manipularse, para estimular el tacto además de la vista. Pensar estos naipes como un artefacto¹³ representacional implica reconocerlos, también, como productos tridimensionales, materiales y concretos, cuya corporeidad es indivisible de la forma en que se interactuó con ellos. En otras palabras, reconocer y hablar de su existencia física como “imágenes-objeto” es necesario para explorar las dinámicas sociales para las cuales estuvieron creados y dentro de las que se insertaron.

Este capítulo estará dedicado a examinar al objeto baraja en su dimensión material; ¿qué clase de *cosa* es? La técnica de manufactura, las particularidades de la baraja española en general y de nuestras pruebas en particular, y las señales y símbolos que portaron ya por convención, legislación o decisión del asentista. Proceder de esta forma nos permitirá examinar, en capítulos subsecuentes, la manera en que los elementos involucrados en la producción de estos naipes se conectan con el mundo que les dio vida.

Nuestro *corpus* consiste en siete barajas distintas, todas fabricadas en Macharaviaya –por tanto, del tipo español–, y de tres calidades (normal, fino y superfino o finísimo). Sobreviven hasta nuestros días gracias al resguardo y digitalización realizado por el Archivo

¹² El Archivo General de Indias (AGI) ha digitalizado hasta ahora veintiocho expedientes que contienen barajas provenientes de Macharaviaya. AGI, MP-Ingenios y muestras

¹³ Es importante destacar que el uso del término “artefacto”, así como del de “imagen-objeto” me sirve para ligar los naipes con su manufactura intencional. Es decir, además de considerar su dimensión visual-representativa, destaco que son “cosas” (objetos) que son producto de la modificación intencionada de cierta materia para generar efectos y afectos concretos. No hay naipes sin soporte, y de ahí me propongo comenzar a ver las figuras que los hacen ser.

General de Indias en Sevilla, España¹⁴. Algunas de las barajas están coloreadas, cortadas y acomodadas para su resguardo, mientras que otras son pliegos completos, sin cortar ni colorear (es decir, pruebas de impresión que se mandaron a la autoridad para obtener aprobación real). Al momento de seleccionar las imágenes que comprenden nuestro corpus central, busqué que pudiese dar un panorama amplio pero cronológico de los cambios y transformaciones iconográficas del diseño de los naipes durante la dirección de Solesio, por lo que propongo una colección representativa de pruebas de 1778, 1781, 1786, 1788, 1792, 1798 y 1803 y de tipos fino, finísimo y superfino.

Estampas para jugar

El cuarto tomo del Diccionario de autoridades, publicado en 1734, define a los naipes como

Cartón cortado a la proporción de la vigesima quarta parte de un pliego común, en que se pintan con diversos colores algunas figuras, en número determinado, para jugar a varios juegos, formando un número de [iv.646] quarenta o quarenta y ocho cartas, divididas en quatro palos o manjares, que son, oros, copas, espadas y bastos, y en cada uno de estos, tres figuras, que llaman Rey, Caballo y Sota, y los demás por los números hasta siete o nueve, llamándose el primero, as. Tamarid quiere sea nombre Árábigo, y lo mismo el Brocense; pero comunmente se juzga que se les dio este nombre por la primer cifra que se les puso, que fue una N. y una P. con que significaba el nombre de su inventor Nicolao Pepín: y de ahí con pequeña corrupción se dixo Náipe. Latín. *Charta picta lusoria*. RECOP. DE IND. lib. 8. tit. 23. l. 15. Mandamos que en todas las Indias se ponga estanco de náipes, como en estos Reinos. INC. GARCIL. Hist. de la Flor. lib. 5. part. 1. cap. 1. Hacían náipes de pergamino, y los pintaban a las mil maravillas. Estar como un náipe. Phrase con que alusivamente se significa que alguno está mui flaco y seco: y tambien se dice de las cosas que están mui blandas o floxas, por haberlas manoseado mucho. Latín. *Nimis gracilem esse, vel attritum*.¹⁵

A esto hay que añadir su condición binaria; un naipe se compone por un lado que podemos llamar “positivo”-la figura que representa su valor- y un “negativo” -la espadilla que debe esconder de forma absoluta la cualidad (el valor). Poner en acción el artefacto (jugar)

¹⁴ Se clasifican bajo la signatura “Mapas, planos, documentos iconográficos y documentos especiales (MP)”, que también contiene textiles y material de carácter textual (“Bulas y Breves”, por ejemplo). Este fondo se divide internamente de dos maneras: en series facticias geográficas (suelen coincidir con las audiencias o los virreinos de América y son, en su mayoría, material cartográfico), y en series facticias por materias (escudos y árboles genealógicos, los diferentes tipos de ingenios o inventos, las estampas, los uniformes, bulas y breves, etc.). Es a esta segunda rama donde pertenecen nuestros objetos, concretamente bajo la serie “Ingenios y Muestras”. AGI, MP-Ingenios y muestras.

¹⁵ Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734), <https://apps2.rae.es/DA.html>

significa atenerse a una normativa acordada sobre cuándo y cómo se realiza el proceso de revelación y ocultamiento. Mucha de la emoción en torno a los juegos de cartas depende del suspenso y la tensión generadas por ese momento previo al develar, donde las jugadoras confrontarán su suerte. La posibilidad de que una carta salga o no como una quiere es lo que permite que exista un espacio para la Fortuna, la Providencia, el mérito o el azar, según las actitudes culturales e individuales que permean el juego en un momento y lugar determinados.

Una forma de pensar los naipes en cuanto a objetos tecnológicos es hermanándolos con las estampas devocionales, producidas y recortadas para un consumo individual o serial y con variaciones en la calidad para satisfacer los gustos y necesidades de distintos públicos. En ese sentido, no solo presentan las mismas problemáticas y características técnicas de los grabados, sino que fueron creados en las mismas imprentas. Es por ello que comparten ciertas lógicas de distribución, calidad y compraventa, aunque el uso final sea distinto: devocional para la estampa religiosa, lúdico en el caso de nuestros objetos de estudio.

Antes de señalar las similitudes materiales entre la estampa devocional y los naipes, quisiera explicitar el hecho de que también hay un elemento simbólico que asemeja estos dos artefactos. Javier Portús y Jesusa Vega cuentan que, además del factor de devoción privada que posibilitaba ese tipo de imagen, portátil y fácil de producir de forma masiva, la estampa devocional funcionaba como un medio para extender la presencia de cofradías, promotores y benefactores, ya que comprendía una “gran carga propagandística y subliminal”, y era “privilegiado instrumento de doctrina”¹⁶. Si a esto le sumamos que “uno de los usos más extendidos de la estampa religiosa en España era como retrato”¹⁷, podemos empezar a ver por qué para ciertos actores (la Corona, el empresario, el ministro de Indias) resultaría natural plasmar sus íconos corporativos en los naipes.

La estampa devocional en España podía variar en soporte, dependiendo de los recursos disponibles y el uso final de ésta. Se tiene registro de su impresión en pergamino, tela y papel, impresas en tiras o pliegos, o bien recortadas e iluminadas individualmente. El uso de la tela, aunque no muy frecuente, solía tener un valor especial al estar ligado a su carácter cultural cuando se utilizaba como soporte fragmentos de los mantos a modo de

¹⁶ Javier Portús y Jesusa Vega, *La estampa religiosa en la España del antiguo régimen* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998), 214.

¹⁷ Portús y Vega, *La estampa religiosa en la España del antiguo régimen*, 224.

reliquias de una imagen. Pero en la mayor parte de los casos, el papel fue el material más utilizado, en especial el llamado “papel verjurado”. Aunque se le considera un tipo de papel originario de la península, en realidad solía importarse papel italiano y flamenco, pues la producción local no sólo resultaba insuficiente, sino que también solía tener mala calidad, en especial durante el siglo XVII.¹⁸ Tanto las producciones de la península, como las extranjeras, solían clasificarse según sus calidades. Se les diferenciaba según sus usos como papel para escribir, para imprenta o dibujo, existiendo una variedad especial para la impresión de naipes, más gruesa y opaca que las demás.

En cuanto al uso de tintas, dominaba el color negro, pero el uso de tintas de colores para la estampación se popularizó en el último tercio del siglo XVIII, en especial durante el reinado de Fernando VII, debido “probablemente a la moda de hacerlo con *otro tipo de estampas*, principalmente con las tarjetas de visitas o de juegos que tanto éxito tuvieron”¹⁹. Aquí vemos sugerida una relación entre *este tipo* de estampa y otros artefactos que circulaban al mismo tiempo, y con quienes compartía público y tecnología, aunque no temática ni uso. Los colores que se utilizaron una vez que se generalizó “el uso de tintas de colores en la estampación”, en el siglo XVIII, fueron el azul, el rojo o magenta y, de forma menos frecuente, el verde²⁰. Esto coincide con la gama de colores observados en nuestros propios cartoncillos.

Hay que distinguir entre el uso de colores desde la tinta de impresión y la coloración posterior. Para el caso de la estampa devocional, no era raro que quien comprase los pliegos o tarjetas los llevara colorear, o bien lo hiciera con su propia mano: “era algo que podía ser un entretenimiento doméstico, trabajo de profesionales en la miniatura, pero también existían aquellos que se dedicaban con cierta especialización a este menester”²¹. Veremos en seguida cuál era la técnica de grabado y coloreado de los naipes producidos por Solesio, pero por ahora cabe resaltar la estrecha relación que existían entre la producción de las estampas devocionales y los naipes, verdaderas estampas para jugar.

Otra conexión que podemos hacer entre las barajas de Macharaviaya y la estampa es su capacidad de “enlazar” distintos puntos del globo a través de los sistemas de circulación

¹⁸ Portús y Vega, *La estampa religiosa en la España del antiguo régimen*, 58.

¹⁹ Portús y Vega, *La estampa religiosa en la España del antiguo régimen*, 67. La cursiva es mía.

²⁰ Portús y Vega, *La estampa religiosa en la España del antiguo régimen*, 66.

²¹ Portús y Vega, *La estampa religiosa en la España del antiguo régimen*, 70.

y flujo de bienes. Durante la Edad Moderna, la imagen en forma de estampa desempeñó un papel fundamental en la transmisión de “los más variados saberes, soporte para la plasmación del poder –ya sea político, económico o religioso–, instrumento para la imposición de los valores occidentales [...] su circulación nos habla de la difusión de estos variados intereses por el mundo, así como de los vínculos entre los individuos que las pensaron, las crearon, las comercializaron y las condujeron por esta travesía”²².

Dicha relación también se hará evidente cuando revisemos la aparición de las barajas de Solesio en distintos paneles y pinturas de casta de la Nueva España, en tanto que los naipes –como las estampas religiosas– llegaron a formar parte de un “repertorio visual” para los artistas y consumidores de la metrópoli y las Américas. Finalmente, la imprenta en sus distintas calidades posibilitó que su uso dejara de limitarse a las clases altas y se volviera un artefacto accesible para toda la población.

Por otro lado, este tema no estaría completo si no consideramos las diferencias materiales y simbólicas entre la estampa devocional y la baraja; el naipé no está destinado para quedarse estático, ni para formar parte de una colección privada de imágenes religiosas. Por más que podamos aventurar que las impresiones devocionales también se manipulaban, coloreaban, tocaban y besaban, los naipes pasaban de mano en mano, se sostenían cerca del cuerpo, se miraban con detenimiento, se frotaban, aventaban y barajeaban. Por tanto, su dimensión material y la discusión alrededor de su calidad es inseparable de su finalidad en conexión con los cuerpos que le daban uso.

Técnica de manufactura en Macharaviaya

La materia prima para la fabricación de los naipes es el papel. En términos simples, se empleaban tres tipos diferentes para constituir una baraja. Primero, se colocaba una lámina de papel común (verjurado), sobre ésta, un “alma” de papel “de estraza” (que le da cuerpo y firmeza a la carta, además de añadir opacidad) y por cada lado papel “de naipé”, que era el que contendría las imágenes y, en su caso, el color. La impresión de las figuras se podía hacer por medio de planchas o moldes grabados en cobre o bien en madera. La información disponible parece indicar que en la Fábrica de Macharaviaya se empleaba la xilografía; como

²² Agustina Rodríguez Romero, “Imágenes en tránsito: circulación de pinturas y estampas entre los siglos XVI y XVIII”, en *Travesías de la imagen, Hacia una nueva historia de las artes visuales en Argentina II* (Buenos Aires: CAIA, 2012), 2-3.

con los caracteres de la imprenta, es lo sobresaliente de los relieves lo que deja la marca entintada, y se utiliza la misma tinta, el negro de humo desleído en aceite cocido.

Posteriormente, se hacía una “pila” que pasaba por un encolado y se prensaba, se cortaban los bordes para evitar que quedara exceso de cola y se ponía a secar colgada. El último paso era bruñir y limpiar cualquier partícula de polvo o cola que hubiese quedado en la superficie.

No es raro que la Corona haya accedido a otorgarle la contrata a Solesio, quien no solamente provenía de una familia de papeleros y naiperos, sino que su lugar de origen era Génova, desde donde España ya importaba papel en cantidades importantes, pues la producción peninsular resultaba insuficiente y de mala calidad. En 1721, Rodrigo Calderón, intendente de Galicia, informaba que

más de dos millones anuales costaba el papel que mandaba Génova para España y las Indias fabricado en los 150 molinos que tenían los genoveses en el valle de Boltri, tres leguas de aquella ciudad, adonde llevaban de España en muchos navíos número infinito de fardos de trapos viejos y de cuerdas y alpargatas viejas²³.

Según Juan Manuel Castillo Cerdán, la despoblación ocasionada por guerras exteriores, la migración hacia las colonias americanas y la expulsión de los moriscos, aunado a la creciente competencia capitalista de otras naciones europeas, llevaron a la Corona a tomar ciertas medidas proteccionistas hacia su industria durante el último tercio del siglo XVIII y el primero del XIX. Para el caso del papel, subieron los aranceles a la entrada de este insumo en España y se prohibió más estrictamente la exportación de trapos²⁴, lo que ocasionó la entrada de genoveses, flamencos y franceses para establecer fábricas de papel o trabajar en las que ya existían²⁵.

Tenemos que preguntarnos si la instauración de las Reales Fábricas y la concesión del asiento a un extranjero genovés forma parte de lo que se ha considerado como un “impulso modernizador” por parte de los borbones en España. Por un lado, es cierto que existen precedentes para pensar la centralización política y económica desde ese marco; por

²³ Alberto de Segovia y Corrales, *Las producciones naturales de España*, tomo I (Zaragoza: s.e., 1895), 43.

²⁴ En fabricación del papel, el trapo es aquello que se martilla hasta crear la pulpa para las láminas. Pueden ser residuos de cáñamo, seda o paja.

²⁵ Juan Manuel Castillo Cerdán, “La Industria Papelera de Benalmádena. Creación y desarrollo de la Finca Modelo de San Carlos en Arroyo de la Miel (1790-1806)”, *Cilniana: Revista de la Asociación Cilniana para la Defensa y Difusión del Patrimonio Cultural*, 14 (2001): 40.

otro, el modelo del asiento no resulta tan ajeno a un sistema más anticuado de verticalidad desde la Corona (con sus órdenes reales y legislaciones correspondientes) hacia sus delegados “feudales”. En otras palabras ¿qué tanto podemos justificar como “idea ilustrada” y qué tanto se debe, más bien, al deseo de control concentrado de la Corona? ¿o son, acaso, dos lados de una misma moneda?

Ernesto Sánchez Santiró caracteriza la política reformista borbona como una en que “se emplearon los instrumentos institucionales del antiguo régimen”. A través del empleo del “privilegio corporativo”, la monarquía católica liberalizó las relaciones económicas “lo cual derivó en una ampliación, interconexión y creciente especialización de los mercados” con el fin de combatir el monopolio y produjo “una incipiente liberalización de los mercados en el marco del antiguo régimen colonial novohispano”²⁶. Esta tensión entre las necesidades fiscales del erario, con su correspondiente “modernización conservadora”, y una desconfianza de los actores locales en la Nueva España (operarios, intendentes e, incluso, virreyes) se hizo patente en las decisiones políticas y económicas de la Corona, y derivó en el otorgamiento de contratos como el de Solesio, con intervención de agentes pretendidamente ilustrados como José de Gálvez.

Una vez que Solesio llegó a Belmádena, y al darse cuenta de los altos costos de transporte e importación de la materia prima, decidió entablar relaciones comerciales con inversores y solicitar préstamos para establecer edificios fabriles propios que se dedicasen exclusivamente a la producción de los tres tipos de papel para los naipes. El más notable de ellos fue la Finca de San Carlos (en honor a Carlos III), en un cortijo en Arrollo de la Miel que Solesio compró para este fin en 1784. En palabras del viajero español Antonio Ponz²⁷,

aprovechando la ventaja de un copioso nacimiento de agua, Solecio [sic] había instalado seis o siete molinos de papel con la idea de fabricar hasta veinte mil resmas anuales de

²⁶ Ernest Sánchez Santiró, “Una modernización conservadora: el reformismo borbónico y su impacto sobre la economía, la fiscalidad y las instituciones”, en *Las reformas borbónicas, 1750-1808, Historia crítica de las modernizaciones en México I*, coord. Clara García Ayulardo (México: FCE, 2010), 335.

²⁷ Torás (Castellón), 1725 – Madrid, 4.XII.1792. Erudito ilustrado, escritor de literatura de viajes y epistolar, tratadista de arte, académico, pintor, arqueólogo y naturalista. En su *Viaje de España*, publicado en dieciocho tomos entre 1772-1794, levantaba acta del estado de conservación del patrimonio histórico nacional, y anotaba todo aquello que encontraba de interés para conocer la situación del país, algo que se consideraba fundamental en el plan de reforma ilustrada para la nación: estado de la economía, la agricultura, las manufacturas, la artesanía, el comercio, los caminos y puentes, los alojamientos para viajeros y otros aspectos de la realidad española. <https://dbe.rah.es/biografias/9993/antonio-ponz-piquer>

la mejor calidad posible. Había plantado en la Hacienda de Arroyo de la Miel veinte mil moreras, cuatro mil olivos, tres mil limoneros y otros diversos árboles²⁸.

Según Balmaceda y Lara, “el proceso de elaboración del papel en los molinos de San Carlos, como en el resto de la provincia, era el mismo que se usaba, prácticamente, desde la época medieval en Europa”²⁹; el proceso consistía en dejar pudrir los trapos, hacerlos pasta y pasarlos por un marco que imprimía la filigrana del maestro papeler o productor. La innovación conocida como “cilindro holandés” o “pila holandesa” –inventada a principios del siglo XVIII para sustituir los mazos hidráulicos para triturar los trapos– no se introduce en la industria española sino hasta entrado el siglo XIX, por lo que la renovación tecnológica del proceso no quedó a cargo de nuestro asentista, lo que también nos hace dudar de la supuesta motivación modernizadora-industrial detrás de la contrata con Solesio.

La iluminación de los naipes se hacía con unas piezas recortadas denominadas “plantillas”, y los dibujos se realizaban con brocha y trozos de lámina de latón adelgazada. Se contaba con tantas plantillas como colores seleccionados. De esto resultaban “imprimaciones”, que no son más que una hoja de papel barnizada por ambos lados con un preparado al óleo y espolvoreadas con salvado molido para evitar que se peguen las unas a las otras. Para las plantillas, se tomaba una imprimación y una hoja de cartón con las figuras previamente moldadas. Así, quedaba una especie de “negativo” al que se le podía pasar un cepillo grueso para crear las capas de color³⁰. Finalmente, se hacían grupos que pasaban por una prensa y se dejaban secar.

A finales del siglo XVIII y principios del XIX se abrió la posibilidad de la mecanización de la manufactura del papel en prácticamente toda Europa. Algunas de las circunstancias que permitieron ese desarrollo fueron la difusión de la “pila holandesa” y la “efervescencia de la mano de obra especializada (agrupada en los *compagnonnages* franceses o las *unions* británicas”³¹) que incentivaron el cambio técnico. La máquina continua, concebida por el francés Nicolás Louis Robert en 1798, pero perfeccionada en Inglaterra con

²⁸ Castillo Cerdán, “La Industria Papelera de Benalmádena. Creación y desarrollo de la Finca Modelo de San Carlos en Arroyo de la Miel (1790-1806)”, 43.

²⁹ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 135.

³⁰ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio*, 104.

³¹ Miquel Gutiérrez i Poch, “La mecanización de la industria papelera española en un contexto europeo (1836-1880)”, *Actas del V Congreso Nacional de Historia del Papel en España* (España: Ajuntament de Sarrià de Ter, 2003), 11.

el espíritu de la Revolución Industrial, es un reflejo claro de los impulsos de agilización e innovación en la industria del papel en Europa.

Originalmente se trató de un artefacto accionado a mano que formaba una hoja sin frente, en contraste con la manufactura tradicional de hoja a hoja, aunque posteriormente el mecánico Bryan Donkin, financiado por la familia de “industriales y comerciantes de papel” de apellido Fourdrinier, registró una serie de patentes que mejoraron la producción (accionamiento mecánico, instalación de una prensa húmeda, aumento del ancho útil, un nuevo mecanismo de llegada de la pasta)³². Otro modo de producción, conocido como la máquina Dickinson, fue ideado entre 1779 y 1805. Se basaba en el uso de un cilindro “dotado de un sistema de succión y recubierto de una tela mecánica” que se movía dentro de un depósito de pasta y la succionaba hasta formar una película del material que posteriormente se transfería a un fieltro.

Miquel Gutiérrez i Poch rastreó la instalación de la primera de estas máquinas en España hasta 1836, en contraste con su introducción temprana en el Reino Unido en 1804, reflejando que el proceso de difusión tecnológica no fue tan rápido para este primer país. El autor cita como posible razón de esta adaptación tardía la “inestabilidad política vivida en España durante los primeros cuarenta años del siglo [XIX]”³³. Vale la pena notar que nunca le tocó a la fábrica de Macharaviaya ver esta nueva tecnología. La corta vida de la Real Fábrica en Macharaviaya podría ser –al mismo tiempo– causa y consecuencia de la lentitud con la que la industria papelera española buscó, e incluso, adoptó los nuevos procesos de fabricación. Sin duda los conflictos locales e internacionales hicieron imposible sostener el monopolio en las colonias americanas, y para el nivel nacional resultaba más económico sostener las empresas localizadas en Madrid, Castilla y Andalucía³⁴.

La fabricación en Nueva España y su conexión con la imprenta en el siglo XVIII

Desde el siglo XVII los criollos novohispanos habían expresado sus quejas en relación con la marginación administrativa que padecían bajo los sistemas metropolitanos. Ese sentimiento de estar en la periferia de las decisiones legislativas y los movimientos culturales

³² Gutiérrez i Poch, “La mecanización de la industria papelera española en un contexto europeo”, 11.

³³ Gutiérrez i Poch, “La mecanización de la industria papelera española en un contexto europeo”, 12.

³⁴ Menciono estas ubicaciones porque fueron las primeras en adaptar las máquinas Fourdrinier y Dickinson para la producción masiva de láminas de papel.

se expresó también en las apreciaciones con respecto a la imprenta y los libros coloniales. En su *Confesionario*, fray Juan Bautista manifiesta que, aunque desearía tener estampas devocionales provenientes de Roma, se tiene que conformar con las herramientas locales disponibles para la impresión del *Confesionario*: “como también me he acomodado a esta letrilla de este Confesionario por no hallar otra. Y ni esta me ha dado gusto: porque para haberlo de imprimir se ha pasado mucho en reformarla y justificarla, y con todo esto en muchas partes se sale de línea y en otras no señala”³⁵.

El fundador de la Biblioteca Mexicana, Eguiara y Eguren, enfatizó en la combinación desastrosa de costo y lejanía para la obtención de libros de la península y el encarecido precio de producir en el continente americano: “ya se ven las causas de por qué tantas obras notables, elaboradas en nuestra América, yacen ocultas por los rincones de las bibliotecas o han perecido horadadas y corroídas por la polilla”³⁶. Al hacer un recuento de los talleres de Zúñiga, de la Rosa y Jáuregui, Eguren y compañía se percataron de que las “oficinas” (imprentas) sobrevivían casi totalmente de obras chicas, de –a lo mucho– un pliego de papel, porque las “obras grandes, a más de ser pocas, son muy costosas en estos reinos y de muy poca utilidad para los impresores”³⁷, por lo que determinaron fundar su propio taller tipográfico, la Biblioteca Mexicana, para satisfacer su deseo por la producción de obras mayores.

La imprenta empezó a funcionar en 1753 y se dedicó a géneros diversos; sermones, materiales devocionales, oraciones fúnebres, documentos administrativos y celebratorios, atendiendo a autores tanto laicos como miembros de órdenes regulares y clero secular. Se movió de casa con el cambio de propietario (de Eguren en el periodo de 1753-63 –cuando se ubicaba “frente a San Agustín”– a José de Jáuregui en 1767 a 74, en la Calle de San Bernardo)³⁸. Aunque se dedicó a la tipografía y la reproducción de libros, podremos ver cierto cruce en los maestros y artesanos que se dedicaron a la una y la otra cosa, por lo que la fundación de la Biblioteca Mexicana es un antecedente relevante para la discusión sobre la producción novohispana de naipes en el siglo XVIII.

³⁵ Marina Garone Gravier, “La Imprenta de la Biblioteca Mexicana: nuevas noticias de un taller tipográfico del siglo XVIII”, *Bibliographica Americana. Revista Interdisciplinaria de Estudios Coloniales* 12 (2016): 76

³⁶ Garone Gravier, “La Imprenta de la Biblioteca Mexicana”: 77

³⁷ Garone Gravier, “La Imprenta de la Biblioteca Mexicana”: 77.

³⁸ Garone Gravier, “La Imprenta de la Biblioteca Mexicana”: 79

Mariana Gravone Gravier ubicó en el Archivo General de la Nación un documento que relaciona a José de Jáuregui, el iniciador de una saga de tipógrafos y obrador de la imprenta, con la producción de naipes en 1753³⁹. Aunque desafortunadamente no ahonda en este tema, sí transcribe un fragmento de las Ordenanzas en donde se mencionan otros actores en la producción y distribución de barajas en México alrededor de esos años:

[continuación] naipes de este reino para la ciudad de Valladolid y jurisdicción a don Francisco Javier de Zalce, fecha: junio 22 de 1753. En la forma regular se libre despacho de nombramiento de administrador-comisario de la real fábrica y estampa de naipes para los partidos de Cuernavaca e Iguala a don José de Jáuregui, junio 25 de 1753. En la forma regular y sin premio alguno de las barajas, se libro despacho de administrador-comisario de la real fábrica y estampa de naipes para la ciudad de Puebla y su obispado a don Juan de Urra, junio 26 de 1753⁴⁰.

Aunque breve, el extracto señalado da indicios sobre la existencia y reconocimiento de la relación entre la consolidación de la imprenta de Jáuregui y la manufactura de naipes, gracias al privilegio real que debió concederles la impresión de los naipes del estanco novohispano. La cuestión de las relaciones con las autoridades virreinales es aún más evidente cuando consideramos que la imprenta a cargo de los Jáuregui reprodujo en 1787 las *Ordenanzas de la real renta de los naipes para este reyno de Nueva España* emitidas en 1765 –es decir, en la versión previa al establecimiento de la Real Fábrica de Macharaviaya.

Otro documento que vale la pena mencionar se refiere a la producción de letras del obrador de fundición de la Real Biblioteca de Madrid, que surtía a varios talleres peninsulares y a las oficinas tipográficas de ultramar. Los registros que abarcan el periodo comprendido entre 1775 y 1786 para las Indias están firmados por Francisco de Sales Quintero y don Joaquín Bentura de Romaña. El primero era sobrino político de José Fernández Jáuregui, por el casamiento con María Fernández de Jáuregui, de quien sabemos se hizo cargo de la imprenta a la muerte del tío de su mujer. Del segundo sabemos que fue miembro de la Sociedad Económica de Madrid como socio de la clase de Industria, así como director del Montepío de la Real Casa de los Desamparados de Hilazas. Gravier también localizó en el AGN documentos que lo mencionan como administrador de una vinatería en la calle de Tacuba donde, además, vendía naipes y otorgaba préstamos⁴¹.

³⁹ Marina Garone Gravier, "El comercio tipográfico matritense en México durante el siglo XVIII", *Secuencia*, 88 (2014): 14.

⁴⁰ AGN, Ordenanza, vol. 14, exp. 120, junio 26 de 1753, fs. 110-111.

⁴¹ Marina Garone Gravier, "El comercio tipográfico matritense en México durante el siglo XVIII", 24.

Es notorio que los inicios de la fundición de tipografía novohispana coinciden de alguna forma con el envío de naipes de Macharaviaya a estos territorios, y podemos preguntarnos si las quejas y reclamos referentes a la calidad de estos son, también, intentos de impresores americanos de justificar la creación de academias y talleres donde se pueda suplementar la producción local de este producto.

De hecho, la contrata con Solesio coincide casi exactamente con la creación de la escuela de grabado en hueco (1778), otra faceta de las políticas reformistas borbonas y que funcionó como antecedente directo de la Academia de San Carlos. Fue comisión de don Jerónimo Antonio Gil fundar la academia novohispana, así como solicitar maestros de la metrópoli. Según Jaime Cuadriello, quienes defendían el proyecto de San Carlos “se adherían a la iniciativa valorando 'el fin práctico' y de utilidad pública, ya que nadie podía negar que el dibujo 'tenía la más amplia aplicación, sobre todo en los aspectos de la industria popular, desde la cerámica hasta la carpintería’”⁴². Es decir que, al mismo tiempo que José de Gálvez está abogando por estancar en Macharaviaya el ramo de naipes, impulsa y justifica en la Nueva España “la nueva política encaminada a reencauzar la mano de obra, allí debidamente capacitada, para enfrentar una economía de competencia internacional cada vez más adversa a la Corona española y sus monopolios industriales y mercantiles”⁴³.

Tres voluntades: La Corona, el asentista y el estanco

Los naipes de tipo español se distinguen por su falta de reina (las cartas mayores son caballero, rey y sota) y por sus cuatro palos (espadas, oros, bastos y copas). Las hay “completas” (es decir, con numeración del 1-9 y luego sota, caballo y rey) y otras que saltan del siete a la sota, según el juego que se pretendía realizar. Las cartas mayores, los palos y la distribución de las figuras en cada naipe son cuestión de convención y no han cambiado mucho desde la primera aparición de este tipo de objetos. Además de eso, las Reales Ordenanzas que constituyeron la legalidad y permiso para la producción de estos objetos consideraban normativas iconográficas que servían para asegurar el juego lícito, justo y redituable (para el erario) demandaban ciertas señales evidentes y secretas del productor.

⁴² Jaime Cuadriello, “La real academia de San Carlos de Nueva España y su ramo de pintura: tránsito y epílogo”, en *Pintura en Hispanoamérica, 1550-1820* (Madrid: El Viso, 2014), 207.

⁴³ Cuadriello, “La real academia de San Carlos de Nueva España y su ramo de pintura: tránsito y epílogo”, 209.

Finalmente, los elementos de diseño que se incluían en los naipes más allá de esas prescripciones eran decisión consciente del asentista y los artesanos involucrados en dicha producción. Es importante tener esto en mente porque nos ayudará a complejizar los íconos involucrados, y discernir de esta forma qué voluntad se está manifestando en qué imagen.

Corona

Era importante para la institución real que quedara claro su papel en la producción y venta de los naipes. Así como se distribuía la imagen del rey y virrey en la Nueva España –ya a través de pintura de caballete o grabados, panfletos o monedas– para que los súbditos se reconocieran como tal, también en el medio de la baraja se buscó extender la presencia del cuerpo dinástico de la Corona. La representación de la nobleza en los naipes se da, por un lado, en las cartas altas; la sota, el caballero y el rey son, claramente, símbolos del orden social jerarquizado –de nuevo, es imposible ignorar la ausencia de la reina, que sí figura en las versiones francesa e inglesa de este juego. Por otro lado, el escudo de León y Castilla es prominente en todas las barajas españolas que forman parte de nuestro corpus, siempre en la moneda del as de oros.

Estanco

Según el contrato entablado entre el rey Carlos III y el asentista Félix Solesio, avalado por la real cédula emitida el 12 de agosto de 1776, que le concedió el estanco de la fabricación de naipes para América y la constitución de una fábrica de dicho producto, las barajas debían incluir, además del sello real, el año de fabricación y una señal oculta⁴⁴. Esto con el propósito de controlar el proceso de compraventa en los puertos de Málaga y Veracruz, así como aclarar cualquier pleito legal que tuviese que ver con la falsificación y contrabando de barajas.

Las señales reglamentadas y pactadas por los agentes arriba mencionados son parte de una estrategia más amplia de consolidación del poder del brazo legal del Estado, así como una forma de asegurarle al asentista que su producto sería redituable para todas las partes involucradas. Dado que el contrato se renovaba y rectificaba constantemente en función de las pruebas que se iban mandando y aprobando, era fundamental poder comprobar que el fabricante no mandara los sobrantes de las versiones anteriores no actualizadas. Finalmente,

⁴⁴ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 83.

la señal oculta cambiaba con cada versión, y se utilizaba para comprobar que las barajas que salían de Málaga eran las mismas que llegaban a Nueva España.

Otras leyendas que entran en esta categoría son el lugar de fabricación “Real Fábrica de Macharaviaya”, “Macharaviaya”, el destino “Para las Yndias”, la firma del inspector que certificaba la aprobación de la Corona, el nombre del productor “Por D. F. Solesio”, “Solesio e hijos” y “Fratelli Solesio” y, a veces, la calidad “naypes finísimos”.

Solesio

Existen otros símbolos en las barajas analizadas que yo identifico como aportaciones originales del asentista, pues no responden a la iconografía del juego, ni a los elementos de su regulación real. Por lo tanto, dan pie a la hipótesis de que estén vinculados con la búsqueda de una posición social y un deseo de notoriedad. Son el sol figurado (a veces naciente sobre un mar azul o estrellado, a veces coronado), las estrellas de seis picos, las granadas, un grifo, y la alegoría a la Fortuna. Veremos más a fondo la descripción detallada de todos los naipes de nuestro corpus, así como mi hipótesis de la relación entre estas figuras particulares y la vida personal del fabricante; por ahora diremos que son símbolos que no parecen ser transversales a toda la producción de baraja de tipo español (es decir, no son cuestión de convención), ni están estipulados en los contratos de arrendamiento y estanco.

Capítulo 2.

¿NAIPES, PARA QUÉ?

Función y percepción del juego en el mundo hispánico

Si tomamos la concesión de Solesio como parteaguas que posibilitó de forma más directa la gestación de nuestro objeto de investigación, tenemos que preguntarnos por el antecedente directo del estanco que justifica la Real Fábrica de Naipes de Macharaviaya, así como por la función más evidente de este objeto (el juego), y el efecto que estas dos cosas tuvieron en la cultura material de la Nueva España.

El primer estanco

Desde el gobierno de Felipe II, era la Corona quien controlaba la producción, venta y distribución de los naipes. Así, quien quisiese fabricar o vender barajas en la Nueva España debía inscribirse ante la real hacienda y pagar un impuesto de un tercio sobre el valor de estas, además de cumplir con los requisitos y regulaciones establecidas para este fin. María Ángeles Cuello Martinell afirma que

Fue el rey Felipe II quien hizo de los naipes un estanco, o lo que es lo mismo, hizo que los naipes proporcionaran una renta entrable en cajas reales. Así pasaron los naipes a ser monopolio del Estado. No hubo ya libertad de traer barajas o jugar la cantidad que se quisiera. El ramo de los naipes se convirtió en propiedad de la real hacienda, la única dueña de su comercio y reglamentación.⁴⁵

En efecto, el estanco fue creado en septiembre de 1572 por Felipe II (y refrendada en agosto de 1584) como una medida para atender la creciente demanda y regular los perjuicios sociales que se producían con el juego y las apuestas. Según las *Leyes de Indias*, las barajas debían venderse:

cogidas envueltas en un papel, atadas con hilo, y selladas cada una de por sí, con sello de nuestras armas, que ha de servir para solo este efecto, y estar en un arca, de que tengan llaves

⁴⁵ María Angeles Cuello Martinell, "La renta de los naipes en la Nueva España", *Anuario de Estudios Americanos* 22 (1965): 243.

nuestros oficiales, y en cada baraja haga su rúbrica acostumbrada, y coincida uno de nuestros oficiales, y con estas circunstancias, y no de otra forma se puedan vender⁴⁶.

Cuando se arrendó el ramo, en 1576, se estableció como condición que los naipes se habían de fabricar en México, en una casa designada por el virrey en turno y pagándose el alquiler y los gastos de manufactura por el asentista. La legislación del arrendamiento de 1578-84 estableció que dos personas “de confianza” se encargarían de la fabricación y del resguardo del arca con el sello, respectivamente⁴⁷. Los términos que rigieron el monopolio de esta fábrica continuaron vigentes hasta las ordenanzas de 1768 (apenas unos años antes de que Solesio quedara a cargo en Macharaviaya), en cuyo capítulo 18 se prohibía “a toda persona, sin distinción, el uso de barajas que no sean de la Real Fábrica de México, no sirviendo ni siquiera barajas españolas, ya fueran para jugar, vender o regalar”. No es hasta el 25 de octubre de 1777 que S. M. ordenó al virrey Bucareli hacer obligatoria la compra de un gran número de naipes provenientes de la metrópoli, aunque “se podían seguir fabricando naipes en México”⁴⁸. Posteriormente, las *Leyes de Indias* contuvieron diversas disposiciones regulatorias de los juegos –tanto de su producción como de los términos de qué se jugaba y las cantidades que era apropiado apostar–, con el fin de que éstos no afectaran la vida social de la colonia. Quedó bajo la jurisdicción del virrey “cuidar el ramo” en América.

Es probable que las modificaciones legislativas arriba mencionadas se deban, en parte, a las intenciones de centralizar el poder de la Corona, incluyendo el beneficio económico del asiento de naipes, y de explotar los mercados americanos para el consumo de las mercaderías de la industria española. Sin duda, el papel de Gálvez como visitador, aparentemente ilustrado, no es menor, considerando también el lugar donde se estableció, finalmente, la Real Fábrica en la península. A partir del cambio de dinastía posterior a la Guerra de Sucesión, la monarquía se dio a la tarea de continuar las reformas iniciadas por los Austrias con el objetivo de consolidar y centralizar el poder económico y, por tanto, bélico, del Estado. En palabras de Luis Jáuregui, “el principal propósito económico de este ‘absolutismo burocrático’ fue el de maximizar los ingresos públicos con el objeto de financiar

⁴⁶ *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*, Tomo II, Libro VIII, Título 23, Ley 15 (Madrid: Imprenta de la viuda de D. Joaquín Ibarra, impresora de dicho Real y Supremo Consejo, 1791), 572-573.

⁴⁷ En estos años, se eligió la casa de don Luis de Quesada, cerca del monasterio de la Concepción de México, como sitio de fabricación. Cuello Martinell, “La renta de los naipes en la Nueva España”, 249-50.

⁴⁸ Cuello Martinell, “La renta de los naipes en la Nueva España”, 250-1.

las empresas bélicas del imperio”. Así, paulatinamente, durante el siglo XVIII la Corona española retomó los hilos de la administración del gobierno⁴⁹.

Esa búsqueda por recuperar el control administrativo por parte del Estado generó tensiones en el territorio novohispano. Era evidente que los administradores y virreyes tomaban decisiones fuera de las ordenanzas y mandatos peninsulares desde un conocimiento contextualizado de los perjuicios o beneficios de éstos, además de que el juego –como fenómeno extendido en las poblaciones americanas– era una cuestión no sólo de legalidad y economía, sino de moralidad.

A finales de junio de 1707, el duque de Albuquerque, virrey de la Nueva España, mandó suprimir “todas las casas de juego en que se jugase a naipes” a causa del “asesinato de unos indios a los que se intentaba robar”, así como hacer inválidas todas las licencias ya otorgadas para administrar este tipo de establecimiento exceptuando las “casas importantes”. El riesgo económico que esta medida suponía para los habitantes novohispanos y el erario por igual se hizo manifiesto en la protesta del administrador Ozaeta, quien escribió al rey las causas por las que no estaba dispuesto a acatar las órdenes del virrey. A grandes rasgos, prohibir el juego suponía una pérdida de 800 reales por semana, además de que pisoteaba la jurisdicción privativa del administrador y que, después de todo, la perjudicada era la renta⁵⁰. Para darle peso al reclamo, Ozaeta incluyó en el documento la liquidación de cuentas del periodo de abril de 1707 a 1708; la cuenta dio un anual de 12,994 pesos. En contraste, el año siguiente (es decir, después del decreto del virrey) se recaudó una renta de 11,037 pesos, y en el periodo del mayo de 1709 a 1710, solamente 5,651 pesos⁵¹.

La crisis del ramo de naipes durante la primera mitad del siglo XVIII se hizo sentir, particularmente, con don Isidro Rodríguez de la Madrid. El asentista debía entregar, anualmente, 45,376 pesos, según lo acordado en el remate, cantidad que no logró cubrir e, incluso, lo dejó en quiebra al octavo año. Don José de Vázquez, quien se encargó del asiento de 1752 hasta 1758, también se declaró en quiebra al no poder cumplir con la renta anual estipulada de 40,050 pesos. A esto siguieron pujas por el arrendamiento, pero ninguna llegaba a una cantidad que le pareciese apropiada a Su Majestad.

⁴⁹ Jáuregui, *La real hacienda de Nueva España*, 55.

⁵⁰ Cuello Martinell, “La renta de los naipes en la Nueva España”, 287-8.

⁵¹ Cuello Martinell, “La renta de los naipes en la Nueva España”, 288.

La poca información que tenemos de la manufactura mexicana parece indicar que los grabadores complementaban su producción “normal” con la talla de placas para las barajas. En febrero de 1731, Francisco Giuliast, intendente de la Real Fábrica de Naipes de México, discutía en un reporte la promoción del tallador Francisco Sylverio. Giuliast le solicita al virrey Juan de Acuña le confiera

comisión General a Don Francisco Sylverio, persona de su satisfacción y en quien concurren la eficacia y celo que es necesario y que se le nombrase por Abridor de Tablas y Barajas del mismo Real Estanco [...] para que como tal abra la que se le ordenare a los tiempos que convenga hacerlas nuevas y no en otra forma, y según la instrucción que se la diere⁵².

Acuña también nombró a Sylverio, que tenía local ubicado en la calle de las Escalerillas y se jactaba de una producción de, al menos, 1,245 grabados numerados entre 1721 y 1763, Comisionado General encargado de investigar el juego y producción ilícitas de barajas, con el permiso expreso de portar armas. Treinta años más tarde José de Andrade también aparece en el archivo de la Fábrica de Naipes ejercitando su habilidad en la talla de planchas de madera, al tiempo que sostuvo su propia producción artística impresa. Una nota al pie en el artículo “Printmakers in Eighteenth-Century Mexico City: Francisco Sylverio, José Mariano Navarro, José Benito Ortuño, and Manuel Galicia de Villavicencio”, de Kelly-Donahue-Wallace, indica que un desabasto de naipes en 1761 –dado que el remate del asiento había dejado de ser atractivo para los novohispanos– llevó a oficiales de la Fábrica a buscar ayuda de don José de Andrade, a quien se contrató como asentista de forma temporal. Lo describen como “hábil, inteligente y capaz”, así como que “conoce la infinidad de menudencias precisas e indispensables como la compra de papel y demás materiales”⁵³, conocimiento que podría haber derivado de sus esfuerzos ilustrando la Biblioteca Mexicana.

Surge la cuestión de cómo o dónde grabadores como Sylverio o Andrade aprendieron el oficio, dado que aún no existía la Escuela de Grabado, fundada en 1778 por Gerónimo Gil, que precedió a la Real Academia de San Carlos. A pesar del aparente consenso en que eran, en su mayoría, formados como aprendices y oficiales en los talleres de otros maestros, Kelly Donahue-Wallace propone que, aunque indudablemente algunos aprendieron de parientes o

⁵² AGN, Ordenanzas Naipes, t. 12, exp. 70, fol. 237r.

⁵³ Donahue-Wallace, “Printmakers in Eighteenth-Century Mexico City: Francisco Sylverio, José Mariano Navarro, José Benito Ortuño, and Manuel Galicia de Villavicencio”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXIII: 78 (2001): 224.

artistas locales, “*others looked to public institutions for their education*”⁵⁴; instituciones públicas como las Reales Fábricas de Naipes y la orfebrería. De hecho, la carrera de Sylverio en la fábrica de naipes coincide con mucho de su producción de ilustraciones de libros y de hoja suelta, sugiriendo que “*the printmaker sought every opportunity to exercise his art*”⁵⁵.

Polémica moral/lúdica

En términos simples, podemos hablar de dos frentes principales en el debate en torno a las prácticas lúdicas. Por un lado, tenemos el argumento que rescata la ética aristotélica sobre el posible beneficio del juego cuando se matiza con la moderación, elevándolo, incluso, al estatus de virtud –llamada *eutrapelia*–. Por otro lado, las voces en contra del juego lo relacionan con la idolatría, la fiesta pagana y el pecado. Es sobre estos dos polos que la discusión legislativa y social va a oscilar desde la Iglesia primitiva hasta la época moderna. La historia de resignificaciones e interpretaciones del concepto *eutrapelia* nos ayudará a examinar la transformación de las actitudes oficiales y populares hacia los juegos de azar, el entretenimiento y los naipes.

Aristóteles, en su *Ética a Nicómaco*, introdujo el término *eutrapelia* para referirse a la moderación del trabajo con el entretenimiento y la diversión que mantienen el espíritu joven y el ingenio vivo. En otras palabras, el juego es una necesidad humana que evita que el ánimo decaiga, es *bueno* en tanto que permite el descanso y, en consecuencia, tiene un impacto positivo en el trabajo serio y en los asuntos del Estado⁵⁶.

Este significado primero, aristotélico, pasó a adquirir una connotación negativa en los primeros años de la Iglesia primitiva, ya que el entretenimiento, la diversión y el teatro se asociaban al circo romano y la idolatría pagana. Así, San Pablo, en su carta a los Efesios (5, 3-4),

le confiere un sentido negativo al presentarlo como sinónimo de la expresión latina “*scurrilitas*” (bufonada, payasada). Al comentar la vida nueva del cristiano, San Pablo señala que hay que huir de la impureza. De modo que la palabra “*eutrapelia*” –

⁵⁴ Kelly Donahue-Wallace, “Publishing Prints in Eighteenth-century Mexico City”, *Print Quarterly* 23:2 (2006): 145.

⁵⁵ Donahue-Wallace, “Printmakers in Eighteenth-Century Mexico City”: 224.

⁵⁶ Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, IV.

“*scurrilitas*” en la Vulgata— es traducida en la versión del Nuevo Testamento Trilingüe por “chocarreía”, es decir, chiste grosero⁵⁷.

La *eutrapelia*, entonces, puede contener dos acepciones aparentemente irreconciliables: cuando el juego se hace en moderación y como práctica que mantiene el buen ánimo y el espíritu joven (como pensó Aristóteles), es una virtud; cuando se asocia al teatro, la mentira, el paganismo y la idolatría (como en Efesios), es antitética para la nueva vida del cristiano. En el siglo VI, San Isidoro de Sevilla, en sus *Etimologías*, reniega de los juegos de azar porque requieren de “el engaño, la mentira y el perjurio”⁵⁸, además de que durante la Edad Media se consideraba que el tiempo no dedicado al trabajo, al estudio y la liturgia debía ser consagrado a Dios. Es Santo Tomás quien, en un intento por purificar a Aristóteles, regresa a la iteración inicial del juego, considera que, atendiendo a la virtud de la *eutrapelia*, éste se puede regular y guiar para conseguir divertimento conveniente y honesto:

Por consiguiente, puede existir una virtud que se ocupe de los juegos, virtud a la que el Filósofo llama *eutrapelia*. Al que la practica lo llamamos *eutrapélico*, derivación de buen cambio, porque convierte dichos o hechos en motivo de recreo. Y en cuanto que esta virtud hace que el hombre se refrene de la falta de moderación en el juego, pertenece a la modestia⁵⁹.

Sucede, entonces, un giro hacia la moderación del juego en consideración de sus posibles beneficios. Durante la baja Edad Media se comienza a aceptar también para la educación durante la infancia; Alfonso X “el sabio” se dio a la difícil tarea de, en el *Ordenamiento de las Tafunerías* y el *Libro del ajedrez, dados y tabla*, dictar disposiciones legislativas que establecieran los delitos y trampas que se debían evitar o, en su caso, penalizar. Es importante mencionar que se hace una distinción entre las actividades lúdicas que contribuyen a ejercitar el cuerpo (la esgrima, natación, carreras, etc...), los juegos de tablas y naipes, y el teatro y la danza.

Según Vilanou y Bantulà, durante el siglo XVI, “la llegada de las partidas de oro procedente de las colonias había extendido, entre la población española, la práctica de los juegos de azar como fórmula rápida para hallar la fortuna”, aunque es importante resaltar que las condiciones de estatus y nobleza no se limitaban al caudal, sino que también

⁵⁷ Conrad Vilanou y Jaume Bantulà, “Sobre la *eutrapelia*, o la virtud del juego. Moralidad, historia y educación”, *Bordón* 65 (2013): 49.

⁵⁸ Vilanou y Bantulà, “Sobre la *eutrapelia*...”: 49.

⁵⁹ Vilanou y Bantulà, “Sobre la *eutrapelia*...”: 49.

comprendían el linaje, es decir, la herencia de la sangre y la dignidad.⁶⁰ No es raro encontrar tratados como el *Libro de los daños que resultan del juego*, de Adrián de Casto, donde se critica esta actividad porque “ha ejercitado sus infernales fuerzas en hacer mal y daño a los hombres, dejando a unos necesitados, a otros empeñados, y a otros destruidos, y muchos por su causa muertos”.

Otro ejemplo es el diálogo moralizante en los *Daños de la ociosidad y los males del juego en su Fiel desengaño contra la ociosidad, y los juegos. Utilísimo, a los confesores, y penitentes, justicias, y los demás, a cuyo cargo está limpiar de vagabundos, tahúres, y fulleros la República Cristiana*, donde Francisco de Luque Fajardo, clérigo de Sevilla, proclama que “el juego no le inventó Dios, sino el demonio padre de engaños”⁶¹.

En contraste, el padre Pedro de Covarrubias, contemporáneo de Casto y de Luque Fajardo, se proclamaba a favor del juego con moderación en su tratado *Remedio de los jugadores*; si bien nadie debería de tenerlo por oficio, retoma la argumentación aristotélica y tomista al afirmar que “como dize el mesmo philosopho [Aristóteles], no nos diera la naturaleza tanta inclinación a los juegos sino pudieran ser provechosos y sino pudiéramos bien usar de ellos” y que, gracias a la *eutrapelia*, “el jugar o burlar no solo puede ser lícito: mas [sic] puede ser acto virtuoso”⁶².

Covarrubias, en el segundo capítulo de su tratado, afirma que “hay tres maneras de juego: espiritual, humano y diabólico”⁶³. El espiritual es devoto, y es “representando algunas santas historias con movimientos y obra: porque esto siendo muy bien hecho puede hacer mayor impresión [...] para procurar el pueblo a devoción”. La segunda manera, la humana, honesta y recreativa se hace “para ejercitar y probar las fuerzas/ ligereza/ maña: y desenvoltura del cuerpo o por sanidad”; teólogos y doctores concuerdan en que es lícito jugar de esta forma mientras que no se “mezclan con ellas alguna otra especie de pecado”.

⁶⁰ Tanto en la península como en los territorios americanos, el enriquecimiento rápido –que, por lo general, iba acompañado del deseo de ennoblecerse–, resultaba una amenaza para el orden social, según lo expresaban las autoridades virreinales. Para mantener en armonía el cuerpo político de la monarquía, hacía falta su estratificación según los méritos y calidades de cada persona. De modo que, si alguien se enriquecía rápidamente, podía ser inadecuado para ocupar los cargos a los que aspiraba al carecer de las costumbres, modales, educación y experiencia esperadas de un noble. Nino Vallen, “What Distributive Justices Requires: Negotiating Empire and Local Orders in Sixteenth and Seventeenth-Century New Spain”, *Revista de Indias*, LXXX:278 (2020): 101-129.

⁶¹ Vilanou y Bantulà, “Sobre la eutrapelia...”. 52.

⁶² Vilanou y Bantulà, “Sobre la eutrapelia...”. 53.

⁶³ Pedro de Covarrubias, *Remedio de los jugadores* (España: Biblioteca Pública Episcopal del Seminario de Barcelona, 1543), VII a.

Finalmente, así como “en todo lo que se puede medir con la regla y nivel de razón: puede haber vicio excediendo o faltando”, también sucede en el juego⁶⁴.

El fraile primero recurre a santo Tomás y Séneca para recordarnos que “necesario es a los ordinarios trabajos entreponer algún moderado solaz” para que después “puedas con ánimo renovado sufrir cualquier trabajo”; así, el vicio por falta de juego –aunque menos común– no deja de ser pertinente para el teólogo. Sin embargo “así como es vituperable el no jugar así es vicio su demasía” en dos formas: la primera sucede cuando “las cosas dichas o hechas de su naturaleza son pecado moral”, y la segunda cuando “las malas circunstancias y por defecto de las buenas/ jugando donde y cuando y como no debe: o no es persona a quien convenga aquella manera de jugar”, por ejemplo, cuando una prefiere la delectación del juego al “acato y obediencia que debe a dios y a la iglesia”⁶⁵.

Finalmente, la tradición jesuita –cuyos promotores tuvieron influencia directa sobre las prácticas morales cotidianas de la sociedad novohispana– también se debatió sobre la cuestión del juego. Mientras que Pedro de Fomperosa y Quintana, prefecto de los estudios del Colegio Imperial de Madrid en torno a los años 1671-1672, se proclamó a favor del ejercicio de la moderación en el juego, tal como se aprecia en el texto *La Eutrapelia. Medio que deben tener los juegos, divertimientos y comedias, para que no haya en ellas pecado, y puedan ejercitarse [sic] lícita y honestamente, según la doctrina del Apóstol San Pablo, Santo Thomas y San Francisco de Sales*. Pedro de Guzmán, otro religioso de la compañía de Jesús y calificador del Santo Oficio arremete en contra de la superstición inherente a los juegos de dados y naipes, ya que también tienen un “olor de idolatría y gentilidad”. En *Bienes del honesto trabajo* manifestaba su preocupación por la conexión entre la iconografía pagana y los símbolos de la baraja:

Y no falta quien al Rey de espadas aplica el ídolo de Marte guerrero y furioso, causa de homicidios por causa de este juego [...] El Rey de oros es el Ídolo de Plutón, dios del oro y riquezas, y así él y ellas están debajo de la tierra y cerca del infierno: El Rey de bastos es el Ídolo de Saturno anciano y viejo, y arrimado a un bastón. El de copas es el Ídolo de Baco⁶⁶.

En el mismo discurso séptimo, dedicado a los juegos fundados en el interés y la ganancia, el calificador recurre al ya muy citado pasaje del Antiguo Testamento sobre la adoración del

⁶⁴ Pedro de Covarrubias, *Remedio de los jugadores*, IXb

⁶⁵ Pedro de Covarrubias, *Remedio de los jugadores*, XII.

⁶⁶ Pedro de Guzmán, *Bienes del honesto trabajo*, 1614.

becerro de oro para significar el término *ludere* con *idolatría*, condenando así a los jugadores como idólatras (y, por tanto, penalizables bajo las prácticas inquisitoriales):

que *ludere* significa idolatrar por aquello del Éxodo: *Sentóse el pueblo a comer, y beber, y levantóse a jugar*, esto es a idolatrar en el Becerro: y así parece lo entendió el Apóstol S. Pablo, diciendo a los de Corinto: *No seáis idólatras, como algunos de ellos lo fueron, según lo que está escrito, Sentóse el pueblo a comer y beber, y levantóse a jugar...*⁶⁷

Siglos antes Bernardo de Siena afirmaba que Lucifer se burlaba del fenómeno de la transubstanciación por medio de los juegos de apuestas, ya que los bienes (*substantiae*) pasaban de mano de uno a otro en una “imitación retorcida del misterio más sagrado del cristianismo”⁶⁸. El arrepentido tahúr Francisco Luque Fajardo recordaba a sus lectores que la palabra *baraja* originalmente “significaba pleito y discusión”, y que como los oros y bastos se mezclan al barajar los naipes, así también los nobles se mezclan con los plebeyos al sentarse ante la mesa de juego. De hecho, la significación de las figuras de los naipes fue una herramienta muy utilizada por moralistas en sus protestas: las monedas representaban el pecado de la codicia, y su color amarillo se podía asociar con aquellos que “pasan todo el día y la noche en la mesa del juego”, los bastos con la brutalidad entre los participantes del juego y las espadas las disputas desencadenadas durante la actividad lúdica⁶⁹.

Un uso bueno y un ejemplo muy francés

Como dije anteriormente, la mayoría de los moralistas y escolásticos parecen estar de acuerdo en que hay una forma positiva y constructiva del juego. Al utilizar el artefacto baraja como una especie de libro de instrucción que permite que quien juega se familiarice con el orden social y la historia, es decir como herramienta didáctica, se aprovecha un objeto que podría ser pecaminoso para fines honestos. En Francia como en España, los naipes más altos de la baraja, también llamados “de la corte” o *court* eran representativos del sistema monárquico, con la pequeña diferencia de la presencia de la figura de la reina en la versión francesa. Esa unión simbólica era tan evidente para diseñadores y jugadores, que permitió la producción

⁶⁷ Pedro de Guzmán, *Bienes del honesto trabajo*. Las itálicas no son mías.

⁶⁸ Javier Villa-Flores, “On Divine Persecution: Blasphemy and Gambling in New Spain”, *Religion and Society in Colonial Mexico*, ed. Susan Schroeder y Stafford Poole (Albuquerque: New Mexico University Press, 2007), 241.

⁶⁹ Villa-Flores, “On Divine Persecution: Blasphemy and Gambling in New Spain”, 241.



Fig. 8: Pliego que muestra el diseño de las cartas altas de Nuevas cartas de la república francesa, Jaume y Dugourc de París. *Nouvelles cartes de la République française. Plus de rois de dames de valets; le génie, la liberté, l'égalité les remplacent: la loi seule est au dessus d'eux* (Paris: U. Jaume et J.D. Dugourc, 1793-1794).

de juegos de naipes cuyo propósito era instruir a los jóvenes nobles de ambos territorios en los blasones de las familias reales de Europa.

Para el caso español, en 1733, don Francisco Gazán publicó *Libro, y baraja nuevos, e inseparables, para la Academia, y juego de armerías de los escudos de armas de las quatro monarquías mayores, con sus provincias, reyes, príncipes, estados, republicas, islas, y casas soberanas de Europa; para aprender el blasón, la geografía y la historia, muy útil y esencial para toda la nobleza*. Se trata de una baraja que, en conjunto con el texto, recopila y reproduce los escudos de armas de las cuatro monarquías mayores, los nombres de los reyes actuales, sus jurisdicciones y secretarios con el propósito de educar a los jóvenes nobles con una herramienta a la vez atractiva y lúdica.

Desde Francia tenemos varias instancias de este uso educativo de la baraja; una serie de naipes heráldicos de 1692, llamada *Jeu de Cartes du Blason, publié à Lyon*, los palos son la flor de lis en referencia a Francia, el águila para Alemania, la rosa para Italia y el león para España y Portugal. Cada carta muestra un escudo distinto de la nación correspondiente al palo (el Duc de Berri en el as francés, por decir uno), y las cartas altas son retratos de los monarcas europeos. Otro *Jeu heraldique* de 1698, fabricado “à Paris chez Daumont, rue Sr. Martin”, del que se conserva la muestra de una página no recortada de 52 naipes, también representa los escudos de las familias nobles con sus correspondientes retratos en las cartas altas, con la peculiaridad de que los “*Reglemens du Jeu Heraldique*” se describen en la parte superior de cada naipes⁷⁰.

La relación entre monarquía y su representación en las figuras de los naipes era tan estrecha en Francia que la censura post revolucionaria de los símbolos de la nobleza se extendió también a este medio. Un panfleto que sirvió como comercial para un nuevo diseño de naipes que sería más adecuado para las sensibilidades de la Francia ilustrada nos habla de la importancia de estos objetos de uso cotidiano para la transmisión e internalización de discursos oficiales a través de las imágenes⁷¹, así como su potencial para mostrar cómo se configuraron mundos visuales que conjuntaban el mundo que era y el mundo que se deseaba proyectar. En la nueva propuesta de diseño, creada por los ciudadanos Jaume y Dugourc de

⁷⁰ Hargrave, *A History of Playing Cards and a Bibliography of Cards and Gaming*, 62.

⁷¹ *Nouvelles cartes de la Republique française. Plus de rois de dames de valets; le génie, la liberté, l'égalité les remplacent: la loi seule est au dessus d'eux* (Paris: U. Jaume et J.D. Dugourc, 1793-1794).

Paris en 1793-4, las figuras que normalmente representarían personajes de la corte (la reina, el rey y la sota) se transforman en símbolos transmisores y explicativos de los valores que la Revolución predicaba y que sirvieron como justificación y base para la nueva República francesa [fig. 8].

Los nuevos naipes serían al mismo tiempo un modo de pasar el tiempo jugando y un “manual de la revolución” que le recordaría a quien jugase del “*spirit of all the characters of Liberty and Equality*”⁷². Se les ocurrió organizar los personajes que reemplazan a la corte en una jerarquía aparentemente racional; el as, rey, reina y sota se convierten en la ley, los espíritus, las libertades y las equidades, respectivamente. El palo de corazones incluye el espíritu de la guerra (rey de corazones), la libertad de culto (reina) y la equidad de labores (sota). Al palo de tréboles le corresponde el espíritu de la paz, la libertad de matrimonio y la equidad de derechos. Al de espadas, el espíritu de las artes, la libertad de prensa, y la equidad de rango (en referencia a la clase). Finalmente, las cartas altas de los diamantes son el espíritu del comercio, la libertad de profesiones y la equidad de las personas de color (en referencia a la raza). Todos los grupos están presididos por el as de la ley de la república francesa.

Al poner a la Ley como la primera cara (as) de cada palo, los diseñadores están haciendo también una declaración sobre la supremacía del respeto y reconocimiento de las leyes en la nueva sociedad francesa; todo lo demás quedaría bajo su jurisdicción. Por si aún hay ambigüedad, los diseñadores procuraron acompañar cada figura con su nombre y un “motto” que englobara la idea detrás de la imagen. Así, el espíritu de las artes, que lleva un harpa apoyada en la pierna izquierda y una estatua de Apolo en la mano derecha, se acompaña con el lema “Gusto”, mientras que el de la paz reza “Prosperidad”.

Los cuatro espíritus son las fuerzas principales de la sociedad, bajo las cuales surgen cuatro tipos principales de libertad: prensa, culto, matrimonio y profesión. La libertad de prensa nos recuerda de la “Ilustración”, la de matrimonio de la “Modestia” que, además, lleva un estandarte donde se lee “Divorcio”, que es lo que permite que contraer matrimonio sea un acto libre que combina la modestia con la sabiduría.

Las cuatro equidades muestran las consecuencias prácticas de ejercer las leyes y libertades mencionadas anteriormente; más que alegorías o representaciones de “fuerzas”,

⁷² *Nouvelles cartes de la Republique française. Plus de rois de dames de valets; le génie, la liberté, l'égalité les remplacent: la loi seule est au dessus d'eux.* Traducido al inglés en: <https://oll.libertyfund.org/page/images-of-liberty-and-power-playing-cards-french-republic-1793-94>.

aquí tenemos individuos particulares que ejercen trabajos necesarios para la sociedad. Equidad de deberes es un Guardia Nacional que provee a la nación de “Seguridad”, equidad de derechos es un juez que provee la “Justicia”, equidad de clases es representada por un hombre del “14 de julio 1789 y 10 de agosto 1792 que está armado y aplasta las armas y títulos de la nobleza. Apunta a los derechos feudales que se han roto y a la piedra de la Bastilla donde se sienta”, su lema es la “Fortaleza”. Finalmente, la equidad de razas es un hombre negro armado que se ha liberado de sus cadenas y nos recuerda del “Coraje” que “[muestra que] el Hombre de Color finalmente ha cobrado su venganza por la injusta indiferencia de sus opresores”⁷³.

En las “observaciones” del panfleto, los autores declaran sus intenciones: reconocer los cambios sociales, legales, económicos y políticos que “demanda el amor por la libertad”. Aún así, parecen estar conscientes de los efectos inquietantes que algunos símbolos podrían tener en los jugadores, considerando que le recuerdan a la lectora desde el principio que todos los logros revolucionarios se han realizado bajo la guía de la Ley: “*If the true friends of philosophy and humanity have noticed with pleasure that included among the Equality face cards are sans-culottes and negroes, they will especially like to see The Law as the sole sovereign of a free people*”, además de hacer énfasis en la importancia de la modestia al contemplar el divorcio⁷⁴.

Este caso reafirma algo que ya sospechamos sobre la importancia de los objetos de uso cotidiano para el estudio de la cultura; las decisiones que se toman con respecto a cómo se ven las cosas no son casuales y muchas veces responden a necesidades e intenciones de agentes diversos y complejos. Observar y analizar los naipes en su contexto idealmente nos permitirá ver un pedacito del mundo que los hizo y las estrategias representacionales por las que optaron según sus condiciones particulares.

Confirmamos también otra sospecha, que las figuras representadas en las barajas (ya las francesas de la Nueva República, ya las españolas arcaizantes) pertenecen a un imaginario colectivo que espejea el orden y la jerarquía a la que aspiran los colectivos que las financian o producen. Los pactos y relaciones que se ponen de por medio y que hacen funcionar al juego son, en gran medida, los que se pretende hacen funcionar a la sociedad.

⁷³ *Nouvelles cartes de la Republique française.*

⁷⁴ *Nouvelles cartes de la Republique française.*

El dilema novohispano

La importancia económica de la producción y venta de naipes no se limitó a los ingresos por distribución de dicho producto. Por un lado, el mejoramiento de la infraestructura en Macharaviaya y el aumento de población benefició a sus habitantes, por otro, los juegos de azar y apuestas (“albures”, “envites” y “suertes”) promovían la circulación de capital en el reino y contenían una promesa sobre la posibilidad del ascenso social, además, su práctica sostenida aseguraba la demanda constante de barajas.

Los oficiales reales tuvieron que conciliar, entonces, el riesgo del desorden que acompañaba al juego y las apuestas con el beneficio económico que la producción, venta y distribución de los naipes traía al erario. Sucedió algo parecido con el pulque. Si bien en un principio su manufactura y venta estaba prohibida, es casi al mismo tiempo que se estancan los naipes que se comienza a regular la bebida alcohólica:

A partir de 1763 se fueron sustituyendo los arrendamientos rematados en almoneda de la renta del pulque por el sistema de administración, de manera que en 1778 toda la renta estaba en manos de la Real Hacienda a través de 27 aduanas y 12 receptorías, ubicadas, la mayoría de ellas, en las diócesis de México, Puebla y Oaxaca⁷⁵

La afición por la baraja en la Nueva España no es poco conocida. Al viajero Thomas Gage le sorprendió tanto el gusto de las mujeres novohispanas por tirar las cartas que incluyó el siguiente pasaje en su *Nuevo Reconocimiento de las Indias Occidentales* (1648):

Y llega su afición [de las mujeres por el juego] hasta el punto de convidar a los hombres públicamente a que entren a su casa para jugar. Un día que me paseaba yo por una calle, con otro religioso que había ido conmigo a la América, estaba a la ventana una señorita de gran alcurnia, la cual conociendo que éramos chapetones [...] nos llamó y entabló conversación con nosotros. Después de habernos hecho dos o tres preguntas muy ligeras sobre España nos dijo si no queríamos entrar y jugaríamos una manecilla de primera⁷⁶.

La escena de una señorita bien vestida asomándose por una ventana a convidar a los recién llegados a América a una mano es, sin duda, pintoresca. Lo cierto es que todas las fuentes parecen coincidir en la predilección americana por el juego de naipes. Cuello Martinell

⁷⁵ Sánchez Santiró, “Una modernización conservadora”, 319.

⁷⁶ Thomas Gage, *Nuevo Reconocimiento de las Indias Occidentales* (1648), citado por Gustavo Curiel, “Ajuares domésticos. Los rituales de lo cotidiano”, en *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo II: La ciudad Barroca* (México: Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2005), 102.

remarca que “el furor del juego de naipes se dio igualmente en el rico, que podía arriesgar grandes capitales, que en la plebe, que iba también a exponer sobre las mesas el jornal del día para probar fortuna”⁷⁷. No sorprenderá saber que el juicio moral expedido hacia las y los jugadores no era el mismo para todas las clases. A veces esta práctica, pasada por los ojos de un viajero como Gage, se apunta como una curiosidad más de estas tierras lejanas y exóticas; cuando son los indios quienes juegan, indudablemente salen a relucir los ecos del argumento expuesto en Efesios: un signo de ociosidad y vagancia, de moralidad relajada con un ligero olor a idolatría.

Y es que para los novohispanos del siglo XVIII el juego de naipes y la baraja española eran una cosa cotidiana. Los vemos reproducidos no solamente como tema central en programas iconográficos educativos para los buenos cristianos, sino también como detalle decorativo en pinturas de castas. En 2. *De español y castiza, nace española* [fig. 9] vemos a la familia acomodada alrededor de una mesita de mantel rojo jugando con una baraja española, de la cual alcanzamos a ver un cuatro de oros, el uno de espadas y de bastos; vemos, también unas fichitas que pareciesen indicar que hay apuestas de por medio. En 6. *De mulato y española, sale morisco* [fig. 10], también vemos una escena de vida cotidiana. Esta vez, los adultos están sentados a la mesa mientras que su hijo, el morisco, les sirve chocolate. Sobre la mesa vemos tres pilas de colorines (una para cada adulto y una en el centro) y cuatro naipes: el dos de espadas, dos de bastos y el cuatro de oros (repetido). Hasta el fondo de *De español y morisca, nace albina* [figs. 11 y 12], sobre una cómoda larga de madera, se alcanza a ver un naipe boca arriba y el resto de la baraja boca abajo, como parte del recuento del ajuar (junto con cuadros, impresos, sombreros, guitarras y vasijas). Una visión más íntima aparece en 8. *Mulato e india, engendran calpamulato* [fig. 13], donde vemos a la familia jugando inclinada sobre la mesa e iluminada por una vela.

Algo que resalta en las pinturas de castas que presento es que el juego de naipes se “blanquea” a través del contexto del ocio familiar. En *De español y castiza, nace española* [fig. 9] la “castiza” le enseña a su hija la mecánica del juego, poniendo una distancia gigante entre este “buen juego”, educativo, eutrapélico, y lo que probablemente sería un uso mucho más común y representativo del naipe: las pecaminosas casas de apuesta. En otras palabras,

⁷⁷ Cuello Martinell, “La renta de los naipes en la Nueva España”, 240



Fig. 9: Buenaventura José Guiol, 2. *De español e india, nace mestiza*, c. 1770-1780. Reproducido en Katzew, Ilona, *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII* (México: Turner, 2004), 28.



Fig. 10: Anónimo, 6. *De mulato y española sale morisco*, c. 1780, óleo sobre lienzo, 38 x 52 cm. Colección de Malú y Alejandra Escandón, México, D.F. Reproducido en Katzew, Iлона, *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII* (México: Turner, 2004), 28.

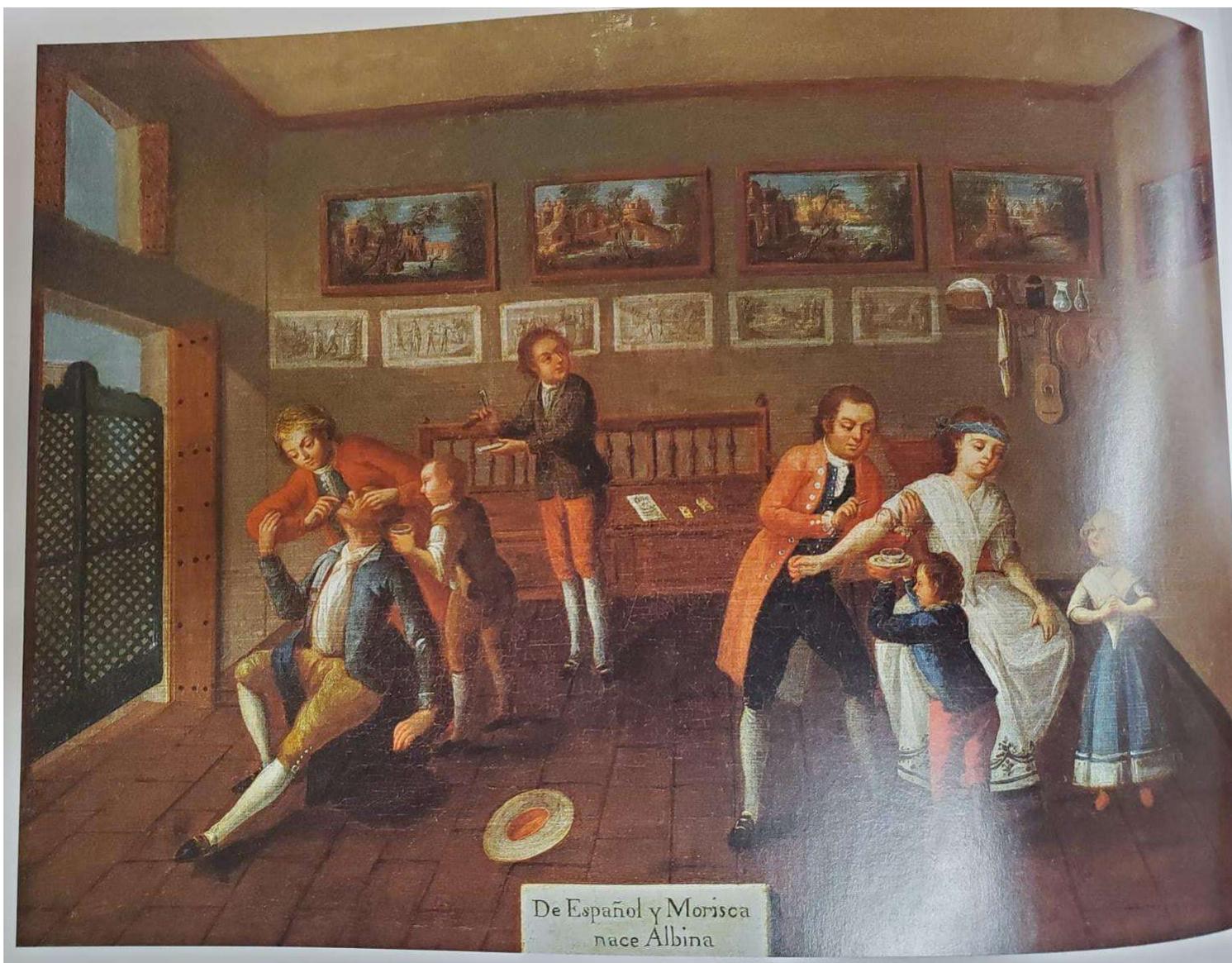


Fig. 11: Anónimo, *De español y morisca, nace albina*, c. 1785-1790, óleo sobre lienzo, 62.6x83,2 cm. Colección particular. Reproducido en Katzew, Ilona, *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII* (México: Turner, 2004).



Fig. 12: Detalle de Anónimo, *De español y morisca, nace albina*, c. 1785-1790, óleo sobre lienzo, 62.6x83,2 cm. Colección particular. Reproducido en Katzew, Ilona, *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII* (México: Turner, 2004).



Fig. 13: José Joaquín Magón, 8. *Mulato e india, engendran calpamulato*, c. 1770, óleo sobre lienzo, 115 x 141 cm. Museo de Antropología, Madrid. Reproducido en Katzew, Iлона, *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII* (México: Turner, 2004).

jugar así, con fichas y no monedas, entre familia mientras se bebe chocolate, está *bien*; es el uso correcto y aprobado por el aparato iconográfico del Estado.

En la *Historia General de la Real Hacienda*, de Fonseca y Urrutia, escrita por órdenes del virrey Revillagigedo y contemporánea de Solesio, el estanco de naipes se legitima bajo el ya mencionado argumento aristotélico a favor del juego virtuoso: “no puede la naturaleza humana dedicarse continuamente a los serios y penosos asuntos propios del estado de cada individuo sin mezclar algún tiempo de suspensión y descanso entre sus tareas y decaería muy en breve el ánimo de éstos si jamás levantasen la mano de un trabajo intenso”⁷⁸. En este ambiente económico, social y político, no sorprenderá que la Corona buscara –desde su intención centralizadora– legislar sobre las prácticas lúdicas en sus dominios americanos, factorizando el beneficio económico que éstas proporcionaban.

En 1828, Claudio Linati inmortalizó una escena de jugadores mexicanos en su colección de *Trajes civiles, militares y religiosos* bajo el título de “grupo de jugadores”. La composición se estructura en dos niveles; el primer grupo se encuentra sentado sobre el pavimento, alrededor de una manta donde está sucediendo un juego de “monte”. Mirando sobre los hombros del corrillo, otros dos hombres se inclinan con atención al juego, mientras que uno tercero, actuando de centinela, mantiene un ojo atento al policía de la esquina⁷⁹. La diversidad de atuendos y tonos de piel indica una conciencia del ilustrador de lo extendido de la afición al juego en el territorio mexicano, mientras que la presencia del vigilante hace evidente el ojo del Estado.

Persecución

En las colonias americanas la persecución de tahúres y jugadores se justificó con distintas bases, aunque todas giraron en torno a la primera preocupación expuesta en Efesios. Se arremetió, por ejemplo, contra quienes quebrantasen la ley que prohibía ciertos juegos de azar y apuestas, contra quienes –durante el juego– cometieran actos de idolatría o blasfemia, así como por el contrabando o falsificación que vulneraba el monopolio real.

Sobre la primera, tenemos un caso de inquisición documentado en el AGN. El 24 de febrero de 1792, en la Ciudad de México, el capitán de comisarios, don José Gutiérrez de

⁷⁸ F. de Fonseca y C. de Urrutia, *Historia General de la Real Hacienda, escrita por orden del virrey conde de Revillagigedo*, “Naipes”, vol. II. 295-6.

⁷⁹ Claudio Linati, *Trajes civiles, militares y religiosos de México*, (México, 1828), plancha 34.

Celis, presentó como evidencia contra doña Gertrudis de Fabila seis “naipes de cartoncillo decorados con motivos vegetales, de colores blanco, azul, naranja, amarillo y verde” que fueron encontrados en casa de la acusada, subsecuentemente arrestada por “la práctica de juegos prohibidos y de azar”⁸⁰. Otro documento del AGN fechado en 1751 (es decir, previo a la Real Ordenanza que hacía exclusiva la producción de barajas de la península) y de productor anónimo, resguarda “tarjetas de naipes dibujadas a mano y color; además en la parte de atrás decorado, de igual manera con rombos pequeños en negro”, utilizados para “desenmascarar a los que jugaban con naipes, taiba, tablita o boliche”. La justificación, en este caso, parece ser que “si iban a la iglesia los domingos y días de fiesta y cumplían con su tributo, no podían jugar ese tipo de cosas”⁸¹.

Sobre la segunda, por las prácticas blasfemas e idólatras que resultaban de los juegos de apuestas, la Inquisición da noticia de la acusación por parte del preso Agustín de Arango, natural de España y vecino de la Ciudad de México, quien denuncia a Diego Pacheco, apodado “El Pichi” de que, al jugar y perder en los naipes, “renegó de Cristo y dijo que pisotearía a Dios o a la virgen y a todos los santos”⁸². Otro expediente de la Inquisición, de 1606, presenta un caso contra Pedro Jorge Portugués, “por blasfemia, que dijo después de haber jugado naipes y perder, ante fray Pedro de Aguedo, obispo de la ciudad del Santísimo Nombre de Jesús”⁸³.

Tanto la Corona como los oficiales religiosos tuvieron que buscar cómo conciliar la afición americana por el juego (con su respectivo beneficio económico), con hacer cumplir las leyes o llevar por buen camino a los feligreses. En consecuencia, tanto representantes de la Corona en América como religiosos que veían como su misión educar –buenos– nuevos cristianos tuvieron que caminar la delgada línea entre lo legal, lo permitido, lo prohibido y lo condenable. Dos paneles de la serie poblana de la Concordia, en óleo sobre tela, de mediados del siglo XVIII [figs. 14-17] asocian directamente los naipes de la baraja española con el reino de lo demoniaco.⁸⁴

⁸⁰ AGN, Mapas, Planos e Ilustraciones, “Naipes, en expediente contra juego”.

⁸¹ AGN, Mapas, Planos e Ilustraciones, “Barajas (5)”.

⁸² AGN, Indiferente Virreinal, caja 1989, exp. 013 (Inquisición Caja 1989).

⁸³ AGN, Inquisición, caja 3436, exp. 026.

⁸⁴ Catálogo expo p. 16

La primera escena [figs. 14 y 15] sucede dentro de las fauces de un ser demoníaco y colmilludo -el Leviatán-, como si esta apertura nos permitiera una ventana al reino infernal, en el que diablitos atormentan a perpetuidad humanos encadenados, mordiendo y arañando sus carnes. A pesar del aparente desorden de la composición, podemos ver la penitencia particular de los condenados en una asociación directa con los pecados a evitar.

Al hombre que flota en la parte superior central del cuadro parece estar expulsando humo por la nariz ¿quizá una forma de representar la ira?, mientras que la única mujer del cuadro (probablemente haciendo presente a la donante), enjoyada y bien vestida, en alegoría a la vanidad, extiende los brazos para protegerse. A su derecha un demonio obliga a un hombre horrorizado a ver un retrato de una mujer, representando la lujuria. Más abajo, otro varón sostiene fuertemente una alforja, en correspondencia con la avaricia. A su izquierda, un condenado que sostiene, con el brazo extendido, tres o cuatro naipes de baraja española, es mordido en el hombro por otro, en tanto, que se muerde a sí mismo en el antebrazo contrario al de los naipes. Finalmente, desde el extremo derecho vemos la representación del vicio de la bebida en un personaje que es obligado a beber de una cantimplora por un demonio burlón.

En este caso, la gula, avaricia, vanidad, lujuria y bebida aparecen de forma relativamente clara. ¿Qué alegoría están realizando los naipes? ¿Contra qué pecado o vicio están advirtiendo? Considerando las conexiones que pensadores jesuitas como Pedro de Covarrubias habían planteado, nosotras contendríamos que es contra la idolatría. En los programas sobre los vicios y virtudes diseñados hacia el siglo XIII, se solía incluir a la idolatría como contraria a la fe.

El otro panel [figs. 16 y 17] está dividido entre la claridad luminosa de Jesús y su bandera a la izquierda (rotulado como "*Rex Jersuaem*", la Jerusalén celeste) y el espacio demoníaco señalado por un diablo escupe-fuego a la derecha ("*Rex Iericho*", la bíblica ciudad de Jericó). El extremo derecho superior está delimitado por la tela de una bandera roja sostenida por un hombre con patillas. En el límite inferior izquierdo se colocaron santos cuya mirada sube en diagonal para admirar al hijo de Dios y una mística que se toca la frente con ojos cerrados. Es sobre las cabezas de estos últimos personajes que se colocaron los naipes. Son cuatro montoncillos de los que podemos ver claramente un cinco de oros y el siete de espadas. En el límite derecho superior, detrás de la bandera blanca, se alza la ciudad dorada



Fig. 14: Miguel Jerónimo Zendejas, atribuido (Puebla, México, ca. 1724 – 1815). *Alegoría del Infierno*. Medios del siglo XVIII. Óleo sobre tela Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH.

—coronada por el sol naciente— que Jesús señala a los fieles con mano derecha. Sus seguidores lo miran con adoración.

En este segundo caso hay que notar que la baraja no es parte de un conjunto más amplio de advertencia, no hay personajes atormentados o castigados por el pecado de jugar o de idolatría, sino que son un elemento individual que más bien, parece, es propio del inframundo. En otras palabras, los naipes pertenecen al reinado de Jericó, *La Rex Iericho*, tanto como los diablillos o la bandera roja.

Dadas las noticias que tenemos de pleitos o reclamos ante el juego ilícito, podría ser que la presencia recurrente de este elemento en los programas de la Concordia funcionaba tanto como prevención o aviso para la población en general como para los eclesiásticos, quienes también tenían problemas atendiendo tanto la legislación directa como la prohibición moral del juego y las apuestas. Tal es el caso de el bachiller Joseph de Escobar y Celis, presbítero del obispado de Puebla, contra quien se levantó un acta en 1760, “por haber celebrado misa sin ayuno y haber jugado a los naipes”⁸⁵, o el informe que dio fray Esteban de Perea, custodio de las Provincias del Nuevo México, de que, estando en el convento de Gueichapa, llegaron dos religiosos carmelitas cuya conducta le pareció reprobable, en parte, porque jugaban a los naipes⁸⁶.

Contrabando

Sobre el problema de la práctica de contrabando y falsificación de naipes en la Nueva España, una Real Orden expedida para las colonias americanas en 1789 hace explícita esta cuestión, afirmando en su declaración que,

Por extinguir de una vez la introducción y venta fraudulenta de Naipes, en todos los dominios de Indias y los muchos perjuicios que ha sufrido la Real Hacienda y su Fabrica establecida de Macharaviaya; ha resuelto el Rey contratar nuevamente con Felix Solesio, la provisión del numero de Barajas [sic], que sean necesarias, de superior calidad, a cuantas se conocen, a costa de diversos sacrificios a este fin y el de que lleguen a esos dominios sin avería y para que nadie pueda hacer en lo sucesivo semejante comercio⁸⁷.

El expediente nos es útil por varias razones: por un lado, reafirma la contrata con Solesio, además de que reconoce el perjuicio económico para la Corona y el asentista resultante de “la

⁸⁵ AGN, Clero Secular y Regular, caja 2821, exp. 005.

⁸⁶ AGN, Inquisición, caja 2325, exp. 006.

⁸⁷ AGN, Reales órdenes, vol. 5.

introducción y venta fraudulenta de Naipes”. Por otro lado, nos permite ver la complejidad del acuerdo entre la Real Hacienda y el director de la fábrica; si bien ya hablamos de las libertades otorgadas al segundo, aquí se apela a la autoridad de la corona para proteger *su* Real Fábrica, y se hace referencia a Solesio como si fuese un contratista más. Sobre esta misma cuestión, otro documento albergado en el AGN, pero de 1795, contiene:

Naipes (considerados como barajas de contrabando) confiscados de la casa de Don José del Castillo en San Camilo. Son 8 barajas, 4 de ellas dicen lo siguiente en la parte superior "Real Fábrica de Madrid". En la parte inferior se lee, "Por D. Félix Solesio e hijos". Las cuatro restantes no tienen ninguna inscripción, pero si un dibujo de dos monedas, mientras que las primeras sólo tienen una⁸⁸.

A reserva de no tener el documento digitalizado, las barajas confiscadas en este caso probablemente no sean falsificaciones (evidenciado por la marca de fabricación), pero seguramente fueron introducidas y adquiridas fuera de las normas preestablecidas en los decretos y órdenes reales. Notemos que la referencia es a la “Real Fábrica de Madrid”, donde el asentista trabajó en el periodo en que estuvo cerrada la fábrica en Macharaviaya (es decir, del 92 al 98).

Así, en el momento en que Solesio produce sus barajas para la Nueva España, sabemos que 1) el origen genovés del asentista era una cualidad deseable en tanto que promovía la industria papelera y naipera en el Reino, 2) la manufactura, distribución y actividad en torno a los naipes y otros juegos de azar era parte fundamental para la economía española, y 3) los juegos de naipes y tablas, si bien no eran universalmente aprobados, se consideraban necesarios y, de hecho, buenos, mientras que se ejercitara la medida.

Una solución muy conveniente

Las visitas de José de Gálvez durante el reinado de Carlos III (1759-1788) fueron eficaces “corrigiendo abusos y en función de una mayor centralización”. Los ingresos de la Nueva España se organizaron en tres ramos: la masa común de la Real Hacienda (tributos, derechos de ensaye, acuñación), ramo de productos cuyas rentas debían enviarse a España (los estancos de tabaco, naipes, pólvora, azogue) y el ramo de capitales ajenos (bienes de difuntos, expolios). Las nuevas disposiciones planteadas en las ordenanzas del ramo de naipes de 1768 elevaron la renta de este producto de los 40,000 pesos indicados previamente hasta 120,000

⁸⁸ AGN, Mapas, Planos e Ilustraciones.

anuales⁸⁹, aunque aún contemplaban que la fabricación de barajas para América se realizaría exclusivamente en México.

Gálvez supo reconocer, en su visita a Nueva España, los obstáculos al comercio y el libre movimiento de las mercancías dada la condición jurídica del “tesoro mayor de la monarquía católica en las Indias”; la población mayoritariamente indígena de este territorio. Según Santiró,

En su opinión [de Gálvez], había que transformar el sistema de gobierno provincial, acabar con el sistema de alcaldes mayores y corregidores e implantar un sistema de funcionarios, en tanto ministros de la Corona, que no dependiesen para su sustento 'decoroso' de las conexiones que entablasen con los comerciantes/mercaderes proveedores de mercancías y efectivo (ligas que llegaban hasta las fianzas que debían presentar para acceder a los cargos), con los cuales organizaban el repartimiento de las mercancías en las comunidades indígenas⁹⁰.

La transformación que buscó el visitador no solamente pretendía beneficiar al erario y la Corona, también ubicar una solución que le beneficiara en tanto funcionario real y vecino de la villa de Macharaviaya.

La escasez de papel en la Nueva España encarecía la producción, pues los fabricantes tenían que solicitar la materia prima desde la Metrópoli y contemplar los gastos de transporte en el costo final del producto. A raíz de esto, José de Gálvez tomó la iniciativa de derogar la cláusula primera de las ordenanzas y, convenientemente, establecer la nueva producción de naipes para América en su natal Macharaviaya⁹¹.

⁸⁹ Cuello Martinell, “La renta de los naipes en la Nueva España”, 306-7.

⁹⁰ Sánchez Santiró, “Una modernización conservadora”, 313.

⁹¹ Cuello Martinell, “La renta de los naipes en la Nueva España”, 312.

Capítulo 3.

INTERESES CRUZADOS:

La fábrica de Macharaviaya y los estancos del siglo XVIII

El objetivo fundamental de la creación de las fábricas reales fue el de mejorar el aprovechamiento de los recursos propios y elevar los ingresos fiscales del Estado, fortaleciendo así las arcas en un contexto de tensión bélica y competencia capitalista internacional. Específicamente en el caso de la Fábrica de Macharaviaya, cuyo producto – recordemos– estaba destinado exclusivamente para el comercio con América, se pretendía bajar los costes del naipes y, por lo tanto, el precio de venta en estos territorios.

Para Sánchez Santiró, una de las aristas del proyecto reformista borbón, especialmente durante el reinado de Fernando VI, fue la “liberalización del tráfico mercantil transoceánico”⁹² y un énfasis especial en la producción y distribución de mercancías que sustentarían la política imperial, cosa que únicamente sucedería si “se introducían medidas que liberalizasen la actividad económica”⁹³. Así, la recuperación de la renta de naipes durante la segunda mitad del siglo XVIII es congruente con la nueva política fiscal española, en tanto que esta

se dirigió al restablecimiento del control directo por parte de la Real Hacienda del conjunto de rentas enajenadas o arrendadas y al establecimiento de nuevos monopolios fiscales que derivaron en un incremento de la administración hacendaria. En este ámbito, una de las primeras medidas adoptadas por la nueva dinastía en la corona de Castilla y sus territorios ultramarinos consistió en recobrar el control de aquellas rentas, derechos y oficios que por cualquier motivo se habían enajenado de la corona, en el entendido de que ante las urgencias del real erario era “de justicia y equidad usar de lo propio antes que entrar a gravar lo ajeno”⁹⁴

El ramo de naipes se mantuvo independiente, bajo la forma de administración o arrendamiento, hasta que las ordenanzas de 1768 lo anexionaron al del tabaco. Cuello

⁹² Sánchez Santiró, “Una modernización conservadora”, 302.

⁹³ Sánchez Santiró, “Una modernización conservadora”, 290.

⁹⁴ Sánchez Santiró, “Una modernización conservadora”, 317.

Martinell analiza las causas tanto del esplendor como del entorpecimiento de la renta de los naipes en la Nueva España, afirmando sobre lo primero que la afición por los juegos en la población “garantizaba el posible rendimiento de la renta”, así como al “interés que los monarcas pusieron en el buen funcionamiento del ramo”⁹⁵.

Con respecto a la falta de prosperidad del ramo, cita la “negligencia en las autoridades de Nueva España”, es decir, el descuido –muchas veces voluntario– de los virreyes en hacer cumplir con eficacia las disposiciones reales. En tiempos de Carlos III se buscó remediar la situación con el establecimiento de intendentes, acción que “supuso un fuerte golpe a la institución virreinal”, aunque también fortaleció a la autoridad y “la renta progresó favorablemente”. Aunado a eso, el precio de las barajas en Nueva España supuso un motivo de contrabando desde que los naipes se volvieron parte de la Real Hacienda. Éste se podía hacer de varias formas, ya trayendo barajas extranjeras, ya “vendiendo y jugando con barajas hechas en Nueva España pero no en la Real Fábrica de naipes”. Al comprarse barajas fuera del reino, se disminuía la cantidad de ventas dentro de él, provocando que los asentistas no cubriesen la cantidad pactada. No es de extrañar que los productores pusieran como condición la represión del contrabando, aunque no cesó mientras duró el ramo.

Finalmente, Martinell nota las consecuencias negativas de la afición novohispana por el juego. Según esta autora, el juego más frecuente en la Nueva España fue el “parar” o “monte”, que consistía en “poner sobre la mesa dos cartas sacadas por suerte a las cuales los jugadores jugaban su dinero. Se iban sacando otras cartas hasta que saliera un igual a las dos

⁹⁵ Cuello Martinell, “La renta de los naipes en la Nueva España”, 264.

puestas. Ganaban todos los que habían puesto su dinero en la carta favorecida por la suerte”⁹⁶. Además de éste, se jugaba “baceta”⁹⁷, “quince”⁹⁸, “treinta y uno”⁹⁹ y “cuarenta”¹⁰⁰.

Si bien en un inicio la Corona había impulsado la compra de barajas en territorio americano, su exceso era criticado por autoridades porque resultaba perjudicial en tanto que ocasionaba “desórdenes” y “el incumplimiento del trabajo”. Las constantes quejas y reportes de persecución llegaron a oídos de los monarcas quienes, como ya hemos dicho, decretaron reales órdenes para limitar o prohibir específicamente los de apuesta, suerte y envite. Para los dueños de las casas de juego, esto implicó una disminución considerable en el influjo de ingresos, dado que éstos eran “los que más beneficios dejaban por ser propicios a fuertes posturas”. El erario tampoco se benefició de las órdenes, dado que los que acataron las disposiciones reales “dejaron de comprar naipes, y, aunque clandestinamente se siguieron practicando juegos de esta índole, siempre fue en menor grado”¹⁰¹.

Fue en gran medida gracias a una sugerencia del visitador de Nueva España, José de Gálvez, que la real cédula emitida el 12 de agosto de 1776 por el rey Carlos III concedió el estanco de la fabricación de naipes para América y la constitución de una fábrica de dicho producto en Macharaviaya (Málaga, Andalucía) al genovés Félix Solesio, cuya familia ya se había dedicado a la producción de papel y cartas en su natal Finale.

La primera contrata se firmó por diez años y se renovó, durante la vida del asentista, en 1781, 1784 y 1798¹⁰². Estipulaba que éste debía

⁹⁶ Cuello Martinell, “La renta de los naipes en la Nueva España”, 268.

⁹⁷ Según el *Diccionario de Autoridades- Tomo I (1726)* la baceta se “ejecuta poniendo uno (que siempre lleva el naipe) una cantidad de dinero de contado (que llaman banca) y los que juegan contra este ponen sobre un naipe (el que cada uno elige a su fantasía) la cantidad que le parece, y el banquero con una baraja va echando cartas en dos montones o partes: si cae a la izquierda la que está parada por los jugadores (que a este juego llaman Apuntadores) pierde, y si cae a la derecha gana”.

⁹⁸ También llamado “Escoba”, consiste en sumar quince puntos con la numeración de los naipes. Similar a veintiuno, o *blackjack*.

⁹⁹ El objetivo consiste en acercarse al número treinta y uno con la numeración de los naipes, pero utilizando tres cartas necesariamente, se dispone una pila de descartes con las que las jugadoras pueden intercambiar su mano. Cuando una llega al número deseado, “toca” la mesa y todas deben descubrirse.

¹⁰⁰ Con una baraja de cuarenta naipes los jugadores (pueden ser uno contra uno o pareja contra pareja) deben sumar puntos hasta acercarse más al número cuarenta.

¹⁰¹ Cuello Martinell, “La renta de los naipes en la Nueva España”, 265-7.

¹⁰² Las fuentes consultadas esclarecen la razón por la que la contrata se renovó antes de tiempo (de que se cumplieran los diez años), pero sabemos que la Real Fábrica estuvo cerrada de 1791 a 1798, periodo durante el cual Solesio se encargó de la producción en Madrid (explicando la última fecha de renovación bajo su dirección).

elaborar 30.000 mazos de 48 cartas para el juego de rebesino y 40 para el de cascarella cada cuatro meses, que debía empaquetar, encajonar, trasladarlos y entregarlos al administrador o comisionado designado en el almacén en Málaga. El pago de los naipes se hacía en ese momento¹⁰³.

Al asentista se le concedieron ciertas libertades, como lo respectivo a la ubicación de la fábrica. El hecho de que se decidiera por la villa de Macharaviaya, a pesar de “las pésimas vías de comunicación con la capital con la que, distando cuatro leguas, contaba con una sola y tortuosa vía, únicamente transitable a lomos de animales”,¹⁰⁴ no es incidental, pues era esta la población oriunda de José de Gálvez, marqués de Sonora. Se trata, por lo menos, de una relación clientelar y de mutuo beneficio con Gálvez: éste recomienda a Solesio como asentista (beneficio económico y nominal para el genovés) quien, a su vez, opta por realizar la empresa en el pueblo natal del primero (proveyendo empleo, infraestructura, escuelas y capillas en esa localidad).

A cambio de que la Corona adquiriese toda la producción de Macharaviaya, como era costumbre desde Felipe II, el asentista financió con su propio capital los gastos de la maquinaria, la mano de obra y el edificio fabril¹⁰⁵. Veremos posteriormente qué tan provechoso fue este acuerdo para el director de la fábrica, pero por ahora hay que notar que hubo un creciente reconocimiento por parte del Estado de la importancia financiera de la producción de barajas, así como de su exportación a la Nueva España. Adicionalmente, Solesio quedó obligado a emplear personal “de origen español y principalmente de la zona [y a] instruir un mínimo de tres aprendices por año”¹⁰⁶, de forma que la villa se beneficiaría tanto del empleo como del conocimiento técnico de producción. Esta cláusula podría ser evidencia adicional del compromiso de la Corona con un proyecto de instrucción e industrialización de la península para que ésta pudiese competir en el mercado internacional. Pensemos la Real Fábrica como un proyecto con –al menos– tres grandes intereses cruzados: en primer lugar, el interés económico-fiscal del erario y la corona, en segundo el de José de

¹⁰³ José Carlos Balmaceda y María Carmen Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel* (Benalmádena: Exomo, 2004), 84.

¹⁰⁴ Juan Carlos González Ternerero, “Félix Solesio: Un italiano y sus fábricas”, *Cuadernos de Genealogía* 1 (2007): 20.

¹⁰⁵ Alberto Moreno Vega, “Molinos y Reales Fábricas del Sur: actores inactivos de la proto-industrialización andaluza y antiguos espectadores del trabajo” (II Jornadas Andaluzas de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública: 25, 26, 27 de octubre de 2012 (Cádiz: Fundación Patrimonio Industrial de Andalucía, 2014), 5-6.

¹⁰⁶ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 95.

Gálvez por revitalizar e industrializar su patria chica y, en tercero, el de Félix Solesio de continuar la tradición manufacturera de su familia, dejar un legado social y económico para su descendencia y, posiblemente, pagar sus deudas. Aunque todos los miembros de esta triada se beneficiarían con el éxito de la empresa, debemos matizar lo que significa ese éxito en el contexto particular de cada interés.

El papel del ministro: la fábrica como maniobra política

Como visitador y ministro al servicio de la Corona, Gálvez pudo hacer recomendaciones y ordenanzas en función de sus observaciones del mundo novohispano, pero también cosechar ese conocimiento para beneficio personal. Un ejemplo claro es la asociación con Solesio para el establecimiento de las fábricas en Macharaviaya, su patria chica, pero ese es solamente una en una serie de estrategias empleadas por el ministro para la industrialización y florecimiento de la villa, que le valieron un poder vitalicio en esta localidad. El Marqués de Sonora ha sido perfilado a posteriori como un ministro “ilustrado” por una historiografía que busca definir a la España de finales del XVIII y principios del XIX como “moderna”, pero a mí me parece, más bien, que su gran éxito fue conciliar interiormente los polos ideológicos que se disputaban en este momento.

En Málaga, Gálvez buscó implementar una serie de reformas que ya se habían llevado a cabo en otras partes de la península. Entendió la necesidad de promover una infraestructura que permitió el crecimiento poblacional de la villa de Macharaviaya, así como el fomento de fuentes de riqueza y empleo. Su intervención en el escenario político amplio, específicamente en las relaciones con América, estuvo permeado por su intención de revitalizar su patria chica. La principal actividad económica de la villa era la agricultura, y la activación del comercio con ultramar a través de la creación de puertos como el de Málaga tuvo la doble función de aumentar los ingresos de la Corona y mejorar la calidad de vida de sus paisanos.

En 1776 –año que coincide con la contrata con Solesio–, fundó el Montepío de Cosecheros de vinos, aguardientes, pasas, higos, almendras y aceite del Obispado de Málaga, con la intención de ayudar a los viñeros otorgando préstamos a bajo interés. En agradecimiento, el Concejo malacitano lo nombró, junto con su hermano, regidor vitalicio y, posteriormente, perpetuo, consolidando su posición de poder frente a los otros regidores de la localidad. La producción vinícola de Málaga también se vio beneficiada por la estancia

ministerial de Miguel de Gálvez en Rusia, dado que este organizó una degustación de productos malagueños para Catalina la Grande, quien concedió la libre franquicia de los vinos malacitanos en todos los puertos rusos.

El Consulado Marítimo y Terrestre tenía la finalidad de fomentar el desarrollo de la economía y el comercio, así como la navegación hacia las colonias americanas y países nórdicos. En él participaron las clases “más fuertes de la economía malagueña: hacendados, comerciantes, dueños de fábricas y propietarios de embarcaciones”¹⁰⁷. La más famosa colaboración de comerciantes malagueños fue la Compañía de Navieros, que se encargó del transporte de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya a la Real Hacienda de Veracruz. Otra consideración recogida en la Real Cédula del Consulado fue la creación del Colegio Náutico de San Telmo, cuyo objetivo era preparar a la juventud malagueña para los viajes a ultramar.

Para abastecer a la creciente población de agua, José de Gálvez continuó el proyecto de construcción de un acueducto que llevó el producto desde el río Gualmedina, iniciado por el entonces obispo de la ciudad, José Molina Lario. Una vez realizado el proyecto, y una presa, consideró conveniente el establecimiento de molinos harineros “ubicados en las seis caídas del recorrido del Acueducto, al mismo tiempo que se levantaron lavaderos y varias oficinas”¹⁰⁸. Además, Gálvez participó en la construcción de los caminos de Antequera y Vélez-Málaga, con el fin de aumentar el comercio de su industria de bayetas, tejidos de seda, curtidos y zumaque.

Específicamente para Macharaviaya se construyó un ramal hacia el puerto de Málaga, además de que se obtuvo un permiso de Carlos III para la apertura de una escuela “destinada a la enseñanza de primeras letras para niños y niñas”¹⁰⁹. Según Santos Arrébola, en los documentos de fundación “se refleja la idea del siglo de las Luces de ayudar a los ciudadanos a desarrollarse, partiendo de la educación”, dado que se contemplaba que quienes destacaran en sus estudios pudiesen acceder a la oportunidad de realizar carrera en la Universidad de Granada mediante becas financiadas por la familia Gálvez y otras personas solventes. El ministro dejó expresado en su última voluntad ser enterrado en el mausoleo ubicado en el panteón familiar en la iglesia ampliada bajo su dirección.

¹⁰⁷ Arrebola, “José de Gálvez: la proyección de un ministro ilustrado en Málaga”, 35.

¹⁰⁸ Arrebola, “José de Gálvez: la proyección de un ministro ilustrado en Málaga”, 36.

¹⁰⁹ Arrebola, “José de Gálvez: la proyección de un ministro ilustrado en Málaga”, 37.

Gálvez falleció en 1787, dejando una serie de proyectos inconclusos en su villa natal, pero también un legado de reformas y ordenanzas que contribuyeron a mejorar la calidad de vida de sus paisanos. Desafortunadamente, a principios del siglo XIX la ciudad sufrió una epidemia de fiebre amarilla, así como una grave crisis económica derivada de la Guerra de Independencia, de la que no lograría salir sino hasta 1830.

La vida de la fábrica

Al comenzar el proyecto de construcción de las fábricas de naipes y papel en Macharaviaya, Félix contaba con el aporte de dos socios, José Ignacio de Mendoza y Manuel de Palacios, que enviaban el dinero desde Madrid y con quien se repartía las ganancias en tres partes. Los primeros meses contribuyeron 275,000 reales, para posteriormente suspender las remesas alegando “que no creyesen que fuese tanto el fondo de la empresa”¹¹⁰. La Real Hacienda intervino para pagar semanalmente a los operarios, bajo abono contra entrega en Málaga.

Nuestra primera prueba es de 1778 [fig. 1]. Comprende 48 naipes recortados y acomodados (cuatro palos con 12 figuras cada uno) y está coloreada con rojo, azul y amarillo. Tiene la particularidad de incluir no solamente a Solesio, sino a sus hermanos en la marca de manufactura (“Fratelli Solesio”) [fig. 37], además de proyectar una especie de retrato en el cinco de oros [fig. 49], una estrella de seis puntas en el cuatro del mismo palo, la leyenda “EN FINAL” en el dos de copas, y un nudo rizado en el cuatro, también de copas.

En febrero de 1781 Gálvez consultó a las distintas administraciones indianas para averiguar el estado en el que llegaban los naipes a sus territorios. El intendente de La Habana renegó de su “flexibilidad, corta duración y débil consistencia”, de Santa Fe informaron de equivocaciones u omisiones en la señal oculta (supuestamente necesaria para confirmar la procedencia legal del producto), desde Buenos Aires se quejaron de que “eran muy delgados, sin prensa, bruñido ni consistencia”, además de que algunos fueron “empaquetados frescos o traspasado [por] los clavos de los cajones de transporte”, el Director de la Renta en el Perú lamentaba que la mayor parte de las barajas llegaban manchadas, podridas, despedazadas, con marcas de clavos, pintura y color desigual. Finalmente, en México afirmaron que la “mayor parte de la primera remesa de barajas habían llegado inservible, e incluso faltando

¹¹⁰ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 87.

barajas a los mazos que se indicaban”, aunque en entregas subsecuentes se habían encontrado menores defectos¹¹¹.

Quizás los defectos de los naipes importados –como pensaba Solesio– fueron exagerados por los oficiales mexicanos para sentar un precedente que abriera camino a la reactivación de la producción local de naipes, o quizás todas las quejas se basaban exclusivamente en la realidad material del producto. Desde América, las críticas comprendían varios aspectos no sólo de cantidad y calidad en la manufactura, sino también de los defectos que sufrían en su viaje trasatlántico. Según José Nestares Pleguezuelo,

Del análisis comparativo con otras barajas, éstas [las de Macharaviaya] resultaron defectuosas en el cartón (desiguales a lo ancho y a lo largo, menor tersura, menor blancura) y en la pintura (menor calidad, defectos, diferencias de color y manchas), además de no estar todas envueltas en papel sellado¹¹².

Ante las disculpas expresadas por el asentista, el interventor informa su imposibilidad de revisar los naipes cuando, además de no disponer de un almacén específico cuya llave solamente tuviera él para resguardar el producto, se le contó en confidencia que el sobrestante –cuñado de Solesio– “solía introducir mazos que ya estaban apartados como defectuosos entre los preparados para su transporte”¹¹³.

En apoyo al asentista y al interventor, el comisionado en Málaga aconsejó al superintendente aprobar un viaje para que el cuñado de Solesio acudiera a las Indias a comprobar por él mismo la calidad en la que arribaba el producto “siendo de recelar que aquellas gentes, sea por el motivo que fuese, [...] han de ver como pueden por fin conseguir aburrir a V. E. y hacerle abandonar esta fábrica”¹¹⁴. Vemos cómo, en defensa de la fábrica – que proveía de industria y empleo a los habitantes de la villa de Macharaviaya– y sin aventurar ninguna razón precisa, existía desde la península una desconfianza por los motivos detrás de las críticas hacia las barajas ahí manufacturadas.

Otro problema al que se enfrentaron los productores fue el del almacenamiento y transporte de las barajas. Frecuentemente los clavos utilizados en el proceso de encajonado dañaban los naipes, además de que la humedad provocaba que el papel se pudriera o

¹¹¹ Nestares Pleguezuelo, “La Real Fábrica de Naipes de Macharaviaya”, 254-5.

¹¹² María José Nestares Pleguezuelo, “La Real Fábrica de Naipes de Macharaviaya”, *Péndulo: Revista de ingeniería y humanidades*, 18 (2018): 252.

¹¹³ Nestares Pleguezuelo, “La Real Fábrica de Naipes de Macharaviaya”: 253.

¹¹⁴ Nestares Pleguezuelo, “La Real Fábrica de Naipes de Macharaviaya”: 256.

enmoheciera. Gálvez propuso un sistema de cajones encerados, sellados con lacre y enumerados para lograr mayor control sobre el producto; no obstante, el interventor¹¹⁵ y Solesio, quizás unificados ante las críticas, idearon un embalaje que consistió en acomodar los naipes en barriles “estancos”¹¹⁶.

Con todo, los reclamos no lograron prevenir que se renovaran las contratas, eso sí, con una nueva reglamentación en 1781, así como “mejoras en el proceso de fabricación e inspecciones en el transporte de los naipes”¹¹⁷. La nueva contrata coincide, lógicamente, con una nueva prueba de impresión. La prueba de 1781 [fig. 2], se limita a cuarenta naipes (salta del siete a la sota) que se distribuyen en dos fojas y están impresas completamente en azul¹¹⁸; quizás por ello presenta líneas más definidas y un detalle mayor en las figuras y elementos decorativos. En la primera línea se observan las copas del seis al dos. En el cuatro, al centro, aparece una tarja con la inscripción “Real fábrica de Marcharaviaya” y abajo, en la misma columna, el caballo que a sus pies dice “AIVA”. En la segunda foja, el cinco de oros incluye en la moneda central una granada y el cuatro una tarja con un sol naciente, mientras que el dos reza: “para las Indias”. De nuevo es el as de oros donde se presenta el escudo real y las inscripciones: Real fabrica y P.D. Felix Solesio.

Durante la celebración de la misa de Pascua en la ciudad de Málaga en el año 1786, el inglés Joseph Townsend se encontró “por casualidad” al primogénito de la familia Solesio-Miró, Leonardo, quien extendió al extranjero una invitación a visitar la finca familiar y conocer al patriarca. La personalidad de Félix llamó la atención del viajero, quien lo describió como un empresario “lleno de talento, que invierte todas sus ganancias en las mejorías que tiene que aportar a la hacienda [de San Carlos, en Arrollo de la Miel]”¹¹⁹, dando empleo a entre 700 y 800 trabajadores. Townsend escribió en su relación que

si la corte sigue protegiéndolo [a Félix], se verá con su ejemplo que *cualquier hombre*, aunque extranjero, que hace circular dinero y explota los recursos de un país lejos de

¹¹⁵ José de Madrid y Ortiz, encargado de monitorear el embalaje y tránsito del producto hasta el puerto de Málaga.

¹¹⁶ Que no hacen agua por sus juntas.

¹¹⁷ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 90.

¹¹⁸ Podríamos especular ampliamente sobre el uso exclusivo del color azul para el delineado de las figuras. Por ahora diré que hay una coincidencia curiosa con el trabajo en azulejos popular en los siglos XVII y XVIII en la península ibérica, probablemente por influencia de la mayólica.

¹¹⁹ María Belleza, “Félix Solesio: Una aproximación a la actividad emprendedora del fundador de Arroyo de la Miel” (Casa de la Cultura de Benalmádena Arroyo de la miel, Benalmádena, Málaga, 2003), 10.

convertirse en objeto de envidias y celos, merece todo el estímulo posible; y durante el tiempo que le convenga vivir allí debería ser contado entre sus ciudadanos y gozar de todos los privilegios que estos disfrutaban¹²⁰.

De este testimonio podemos extraer que Félix no era considerado, aún, un ciudadano español, y, de manera indirecta, que era objeto de celos y envidias. Quizás este último dato fue proporcionado por el mismo asentista, quien ya sospechaba que los informes de baja calidad de los naipes producidos en sus fábricas eran resultado de una trama de sabotaje por parte de ministros celosos. Townsend está evidenciando, creo yo, el giro entre el reconocimiento de los méritos de los antepasados (no ser “cualquier hombre”, sino un hombre en específico, hijo de tal, vecino de aquí) y el valor de un individuo que puede hacer circular capital y aprovechar los recursos locales (aún si es extranjero, aún si nadie lo conoce) por su propia pericia. En otras palabras, y con Warburg, la polaridad entre el mundo medieval-cristiano-caballeresco y una visión más individualista sobre lo que se puede hacer para controlar el propio destino. La baraja que coincide con este año [fig. 3] también salta del siete a la sota, es azul y similar en detalles y ornamentos, aunque es notorio que la plancha de grabado es diferente.

Nuestra muestra de 1788 [fig. 4] es, quizás, la más pobre en cuanto a contenido. Se encuentra incompleta. Muestra solamente veintidós naipes coloreados, recortados y acomodados, exclusivamente de los palos de copas y bastos, de los cuales solamente cuatro son figuras mayores (dos sotas, un caballo y el rey de bastos). Dado que la carta numérica más alta llega hasta el nueve, podemos aventurar que –al igual que nuestra primera muestra– originalmente contenía 48 naipes, de los cuales el cuatro de copas presenta el mismo nudo rizado que aquella, y que probablemente es una copia de menor calidad.

La fábrica paralizó su actividad en 1791, afectando a la población asalariada de Macharaviaya. Es durante este periodo que Solesio quedó a cargo de la dirección de la fábrica en Madrid. El 21 de septiembre de 1792, los alcaldes, regidores, vecinos y operarios de las villas de Macharaviaya y Benaque se reunieron para redactar un acta solicitando su reapertura.

Este acontecimiento tiene su paralelo con otra prueba de impresión [fig. 5]. Esta comprende, como la primera, cuarenta y ocho cartas recortadas y acomodadas (del 1-9 y luego sota, caballo y rey). Es riquísima en decoración y coloreado, con la notable aparición del verde, además de los azules, amarillos y rojos previamente utilizados. Además del escudo

¹²⁰ Belleza, “Félix Solesio: Una aproximación a la actividad emprendedora del fundador de Arroyo de la Miel”, 12

y la leyenda “Real Fabrica de Macharaviaya/ Por Solesio E Hijos” en el uno de oros, contiene otra leyenda enmarcada y coronada en el cuatro del mismo palo, que reza “Naypes Finos Fabricados en Macharaviaya”, y en oro central del cinco, un grifo coronado de perfil junto a una torre. El dos de copas nos indica que la baraja era “Para las Yndias”, y en el centro del cuatro tenemos un claro ejemplo del sol naciente sobre un campo estrellado presente en el escudo del asentista. Finalmente, algunos naipes de bastos y espadas están decorados con flores que, por la variedad de pétalos y formas, parecen ser de distintas especies.

Además de la sociedad con sus hijos Leonardo y Félix María, Solesio formó una compañía con Bernardo Carrillo, director de la Compañía Marítima de Madrid, y José Mariano del Llano, caballero de la Orden de Calatrava, el 22 de marzo de 1796 para “activar la fabricación en todas las tinas de los molinos de Arrollo de la Miel”¹²¹. En un principio, la sociedad se planteó para cinco años y una producción de 18,000 resmas cada año, aportando los socios el capital y el asentista los molinos, dirección y maquinaria, dividiendo las ganancias en 50% para él y la otra parte para los capitalistas. Al año comenzaron las reclamaciones de Carrillo y Llano, cuyo capital fue entregado por medio de vales reales, para posteriormente negarse a recibir su pago por este mismo medio. El genovés se vio obligado a subarrendar los molinos, en parte citando “el encarecimiento en los precios de los enseres, materiales y el costo de seis pesos por la conducción de las resmas de papel”¹²².

Durante su estancia en Madrid posterior al cierre temporal de las fábricas de Macharaviaya, Solesio decide alquilar las cuatro fábricas de papel blanco y las diez casas habitación al papelerero José Fontanellas, con quien también se asoció para elaborar en las dos restantes papel de estraza. El contrato se pactó por nueve años.

Los vecinos malacitanos reiteraron la petición el cinco de mayo de 1797 "deseosos de adoptar un medio con el cual cesaran las miserias e infelicidades que están experimentando"¹²³. Aun así, nada se resolvió hasta 1798, año en que se renovó la contrata y reanudó la manufactura.

Las últimas dos pruebas, de 1798 y 1803 [figs. 6 y 7], están exentas de iluminación más allá de las líneas en azul. Son de foja completa (sin cortar) y se clasifican en el AGI

¹²¹ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 141.

¹²² Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 143.

¹²³ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 91.

como “pruebas” de tipo “finísimo”, lo que me lleva a pensar que, una vez que se aprobara el diseño, los naipes de esta clase serían coloreados en la fábrica.

Para apoyar esta hipótesis sugiero que nos fijemos en el documento “Cinco muestras de naipes de la Fábrica de Macharaviaya, dos, al parecer, de la misma baraja, y el resto, de distintas” del AGI. Como dice el nombre, este legajo nos permite ver en detalle cuatro barajas diferentes, distinguibles por el diseño al reverso, pero, también, por su calidad en detalle y coloreado. Las que se identifican como “de la misma baraja” [fig. 18a] representan al cuatro de copas, con su leyenda “Real Fábrica de Macharaviaya”, y al ocho de bastos; el delineado de las figuras parece ser negro y la iluminación sobresale del contorno, dejando una impresión algo descuidada. Su reverso [fig. 18b] es una impresión sencilla de flechas en azul. El siguiente naipe es la sota de oros [fig. 19a], su delineado es en azul y aparenta un coloreado más delicado en azul, rojo, amarillo y verde, por lo que me inclinaría a clasificarlo como “finísimo”. Su reverso [31b] presenta un patrón de flores y cuadros más complejo que el anterior.

El siguiente [20a] es el ocho de copas; su coloreado en amarillo, azul y rojo destaca por no llegar hasta los bordes negros de las figuras, como si fuese pintado con una plancha que se cortara antes de alcanzar todo el perímetro. Dicho eso, su reverso [20b] es un patrón floral con cruces y puntos. El último naipe [fig. 21a] es un ocho de espadas en verde, rojo y amarillo, con delineado negro. Aquí también vemos una iluminación más descuidada, su reverso son flechas y cuadrados [21b]. De esta comparación podría aventurar la conclusión de que las pruebas sin cortar que tenemos del tipo “finísimo”, es decir, aquellas en azul y sin iluminación no están terminadas, y que la aprobación de la autoridad no requería de la muestra con color.

Regresando a nuestras pruebas de 1798 y 1803, presentan detalles floridos en los bastos y espadas en azul y son de foja completa. Ambas contienen el escudo en el uno de oros, pero la de 1798 también lo incluye en el cinco de ese mismo palo, mientras que la más tardía utiliza ese espacio para figurar una granada. En el cuatro de copas, la del 98 repite el sol sobre estrellas, aunque con un diseño distinto a las anteriores, y las leyendas “Para las Yndias” y “Ahí Vá” en el dos y caballo de ese mismo palo, respectivamente. La de 1803 destaca por la inclusión de la representación de la Fortuna (una mujer coronada que sostiene



Fig. 18a: Anverso de naipes pertenecientes a la misma baraja. El cuatro de copas y ocho de bastos. Cinco muestras de naipes de la Fábrica de Macharaviaya, dos, al parecer, de la misma baraja, y el resto, de distintas. 1777. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,213

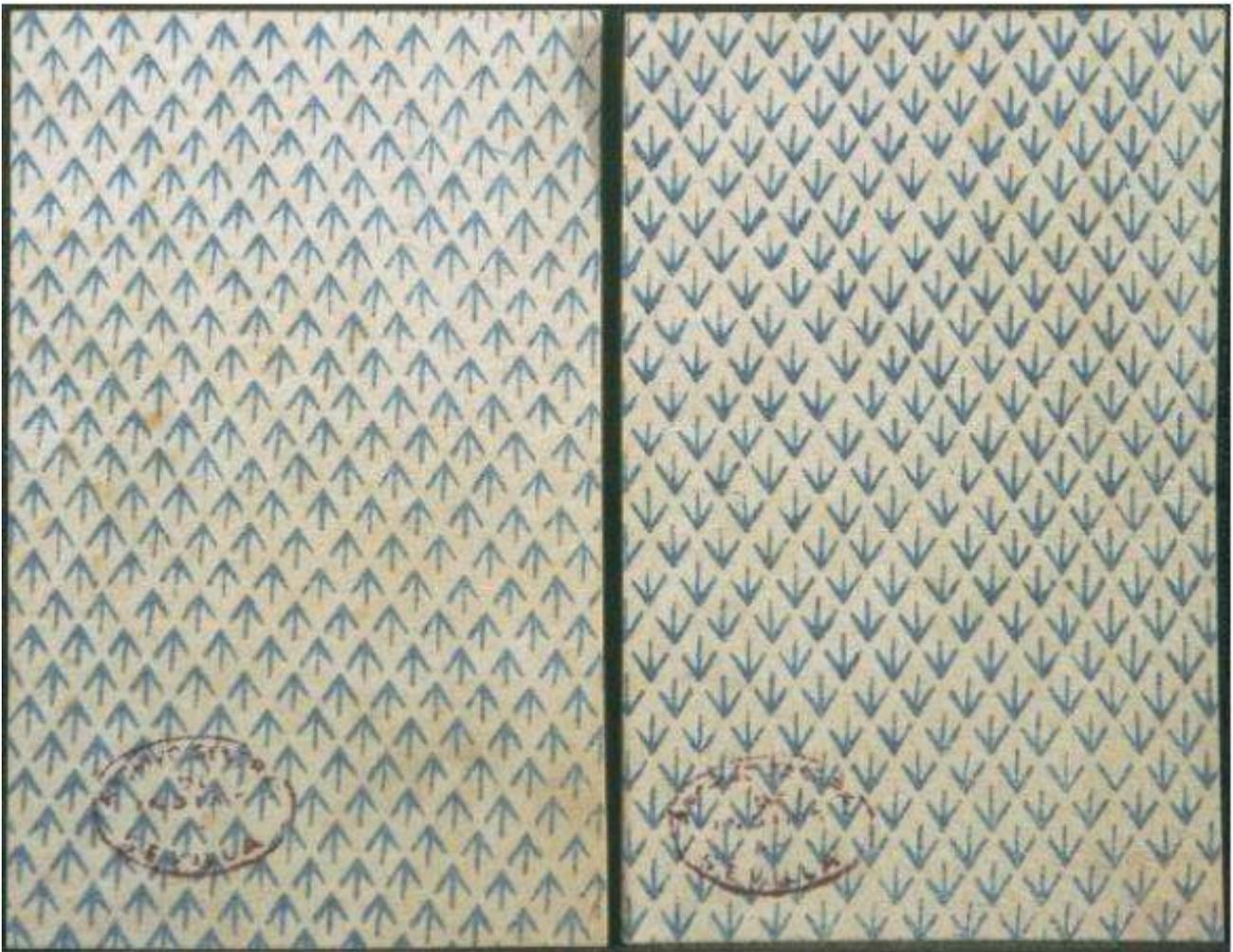


Fig. 18b: Reverso de naipes pertenecientes a la misma baraja. Cinco muestras de naipes de la Fábrica de Macharaviaya, dos, al parecer, de la misma baraja, y el resto, de distintas. 1777. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,213



Fig. 19a: Anverso de naipe perteneciente a baraja distinta con la sota de oros. Cinco muestras de naipes de la Fábrica de Macharaviaya, dos, al parecer, de la misma baraja, y el resto, de distintas. 1777. ES.41091.AGI/MP-INGENIOS,213

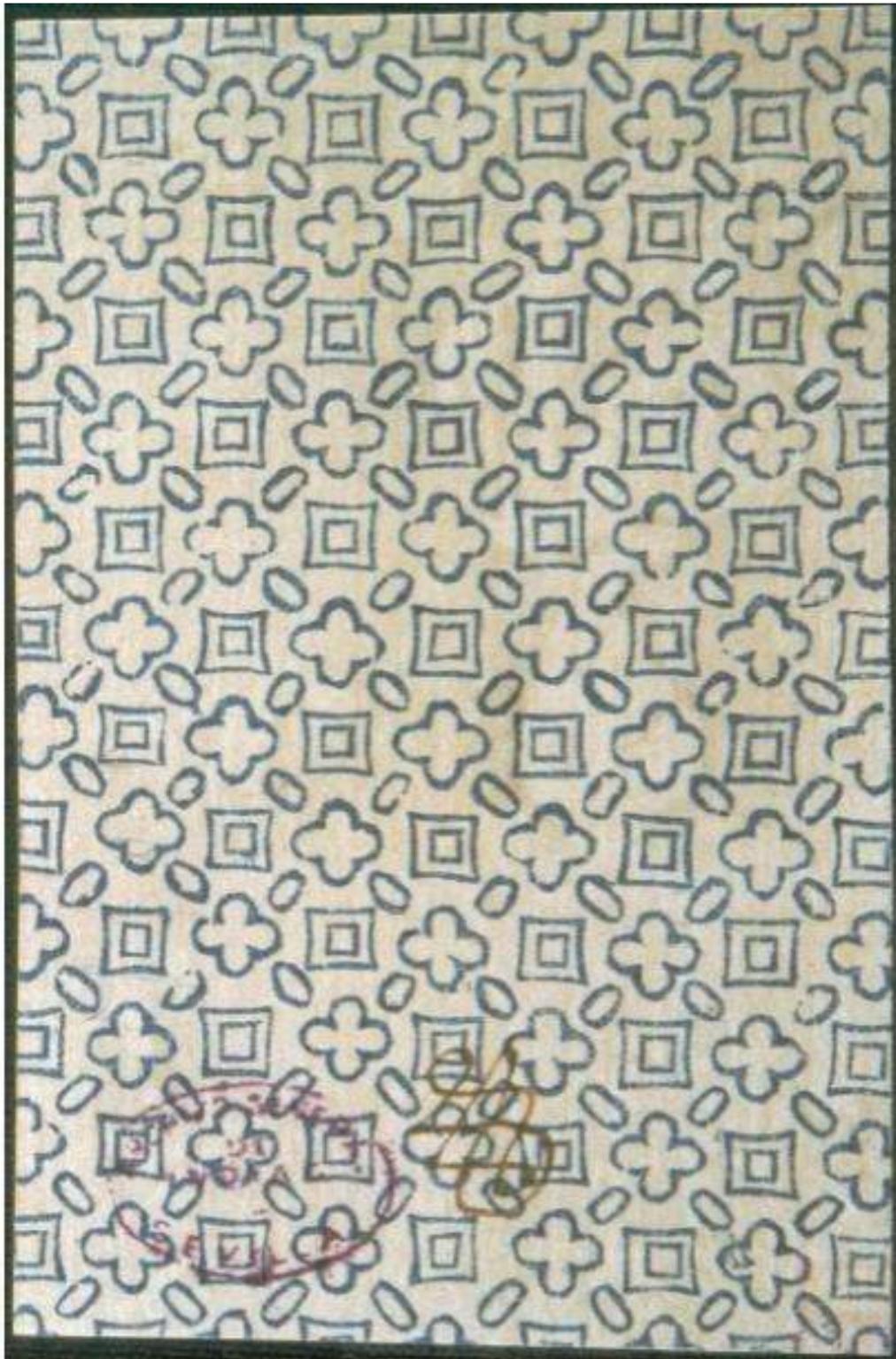


Fig. 19b: Reverso de naipes perteneciente a baraja distinta. Cinco muestras de naipes de la Fábrica de Macharaviaya, dos, al parecer, de la misma baraja, y el resto, de distintas. 1777. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,213

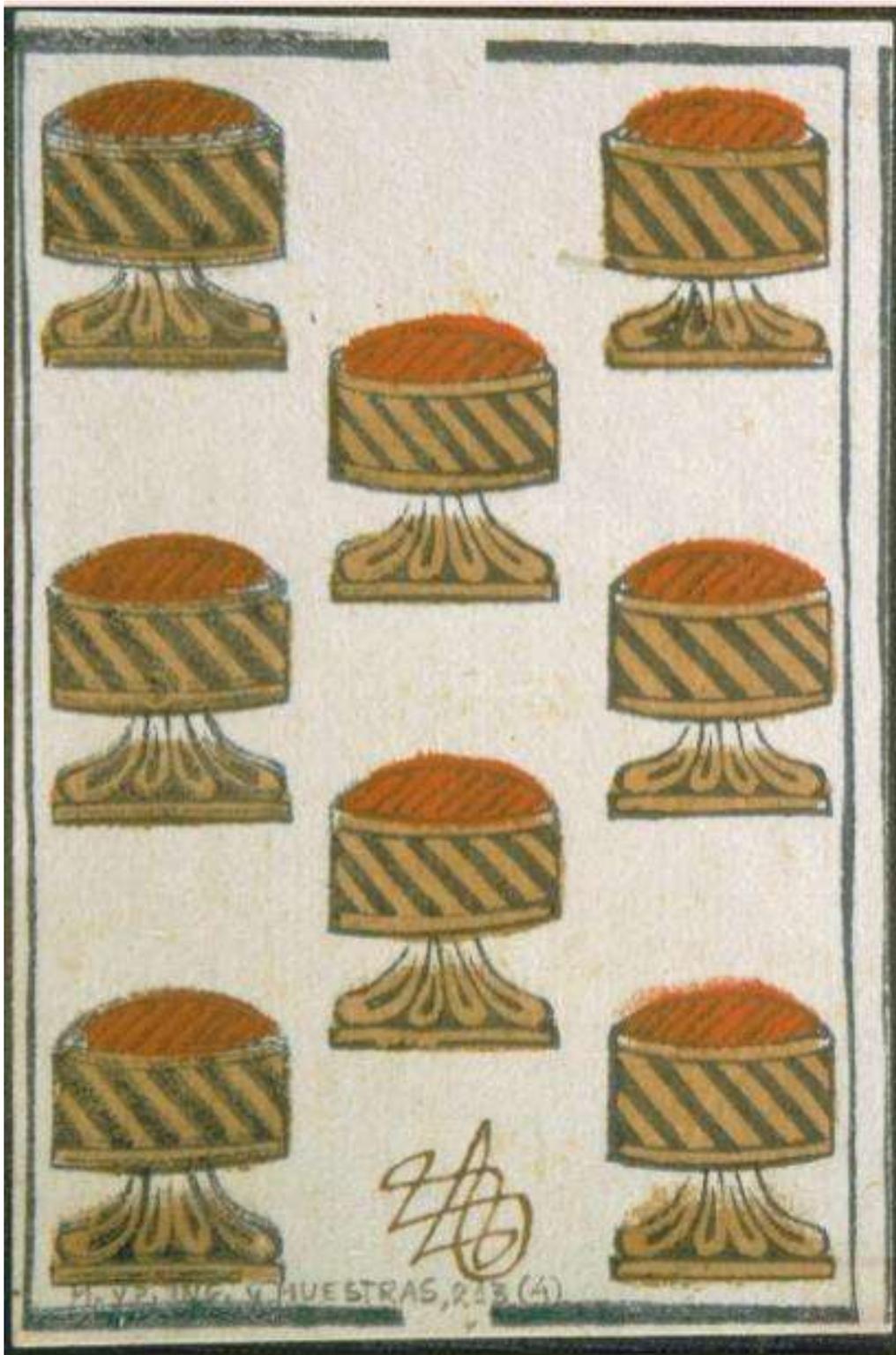


Fig. 20a: Anverso de naipes del ocho de copas perteneciente a baraja distinta. Cinco muestras de naipes de la Fábrica de Macharaviaya, dos, al parecer, de la misma baraja, y el resto, de distintas. 1777. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,213

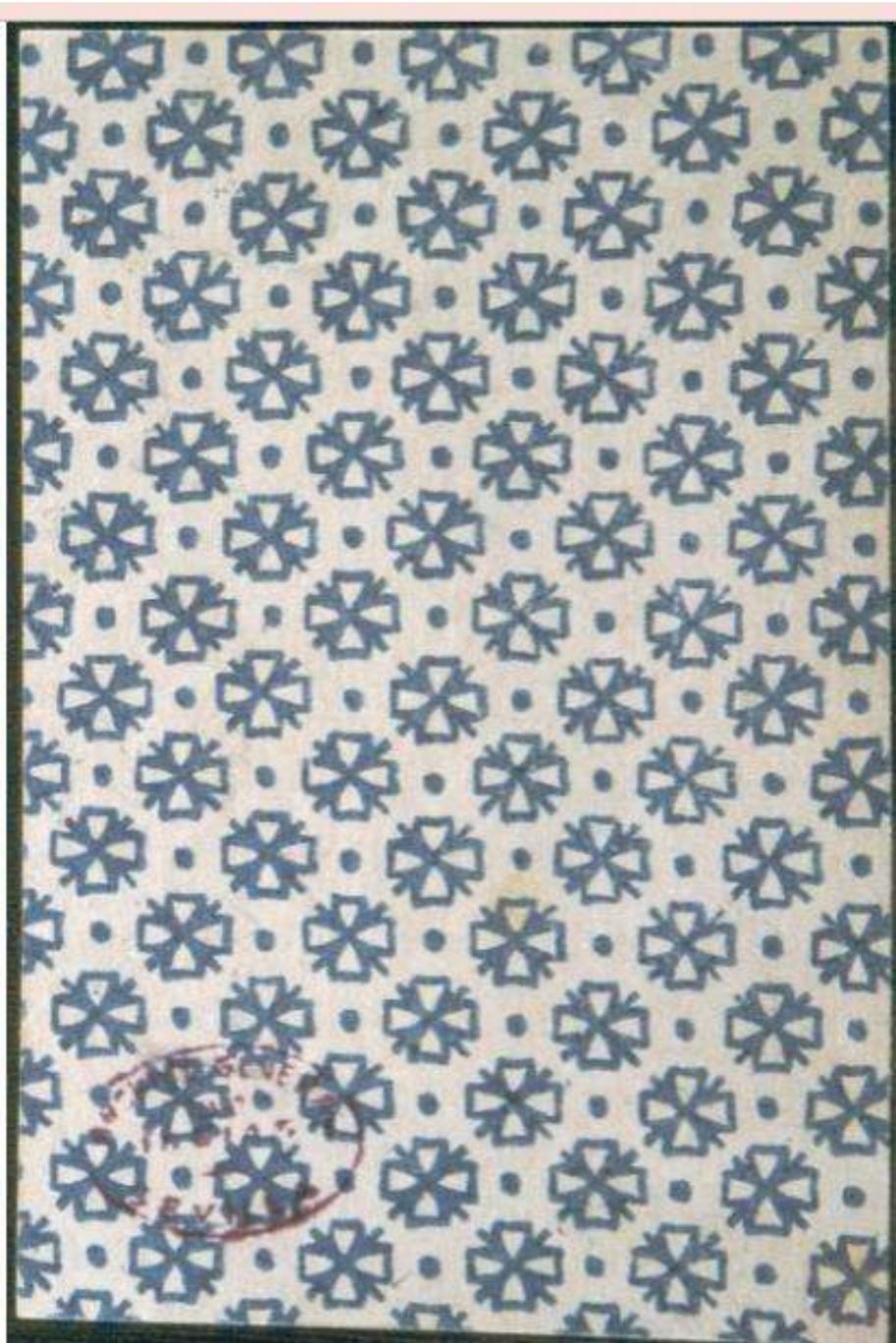


Fig. 20b: Reverso de naipe perteneciente a baraja distinta. Cinco muestras de naipes de la Fábrica de Macharaviaya, dos, al parecer, de la misma baraja, y el resto, de distintas. 1777. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,213

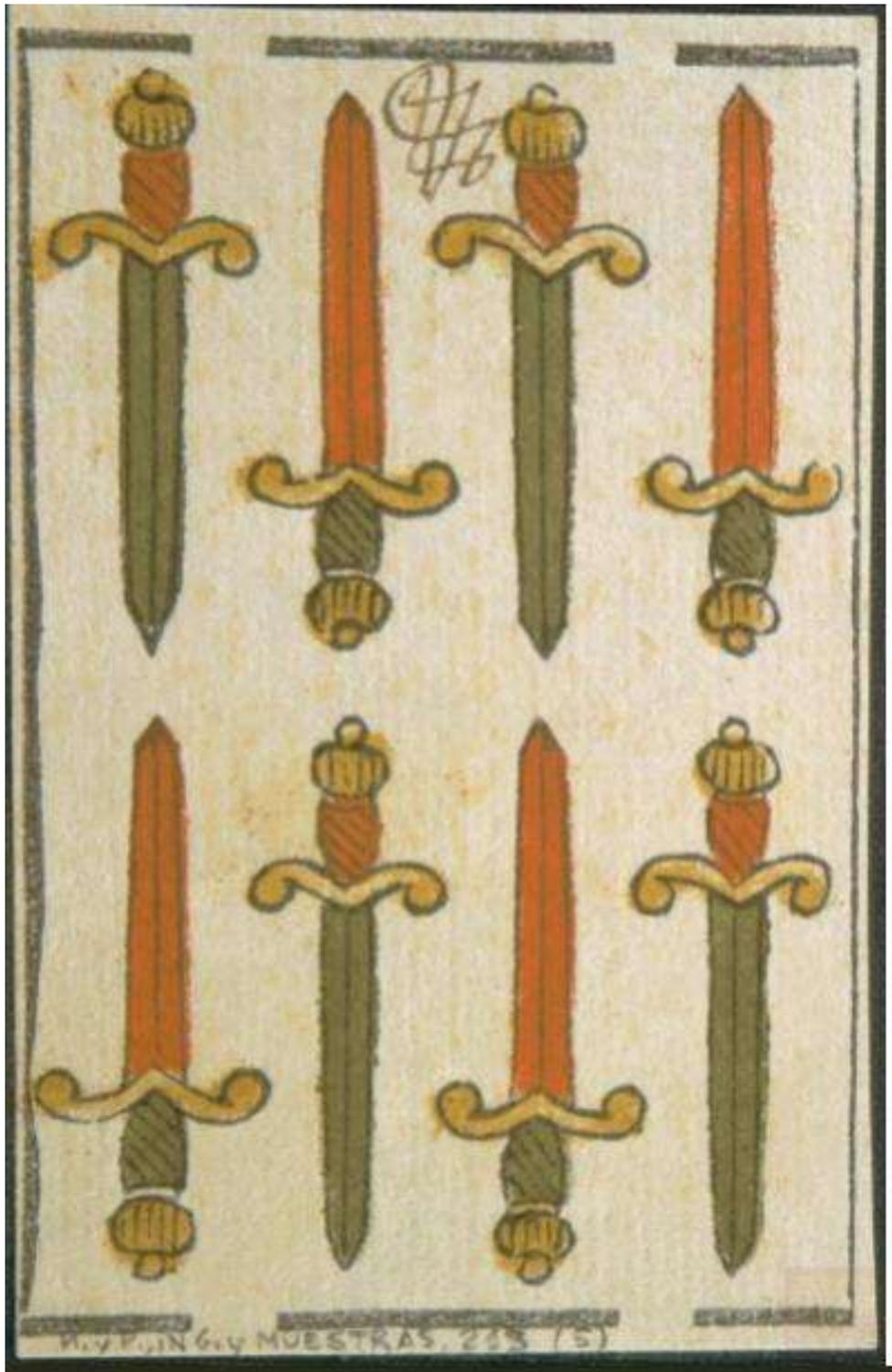


Fig. 21a: Anverso de naipe perteneciente a baraja distinta, del ocho de espadas. Cinco muestras de naipes de la Fábrica de Macharaviaya, dos, al parecer, de la misma baraja, y el resto, de distintas. 1777. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,213

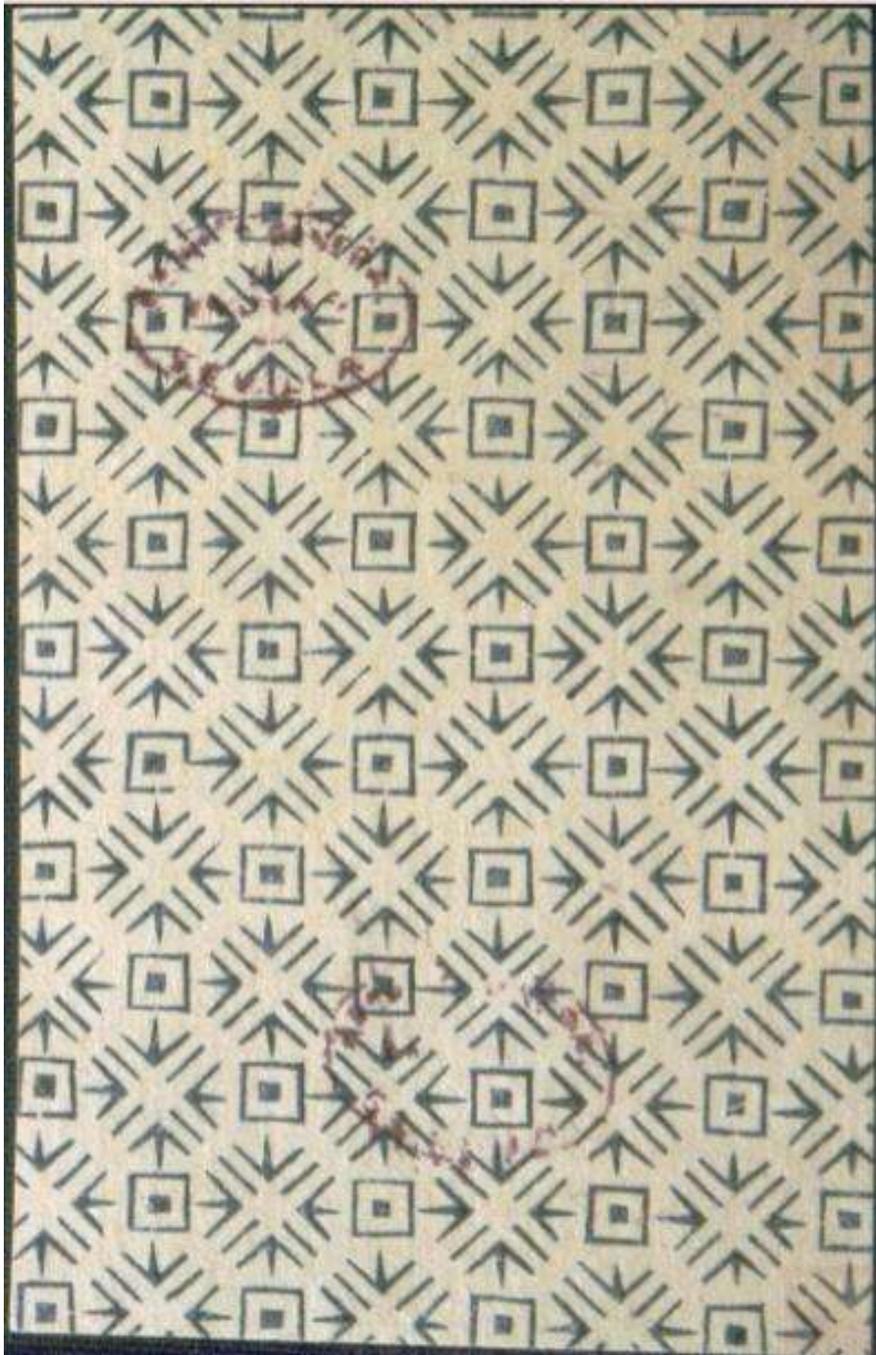


Fig. 21b: Anverso de naipe perteneciente a baraja distinta, del ocho de espadas. Cinco muestras de naipes de la Fábrica de Macharaviaya, dos, al parecer, de la misma baraja, y el resto, de distintas. 1777. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,213

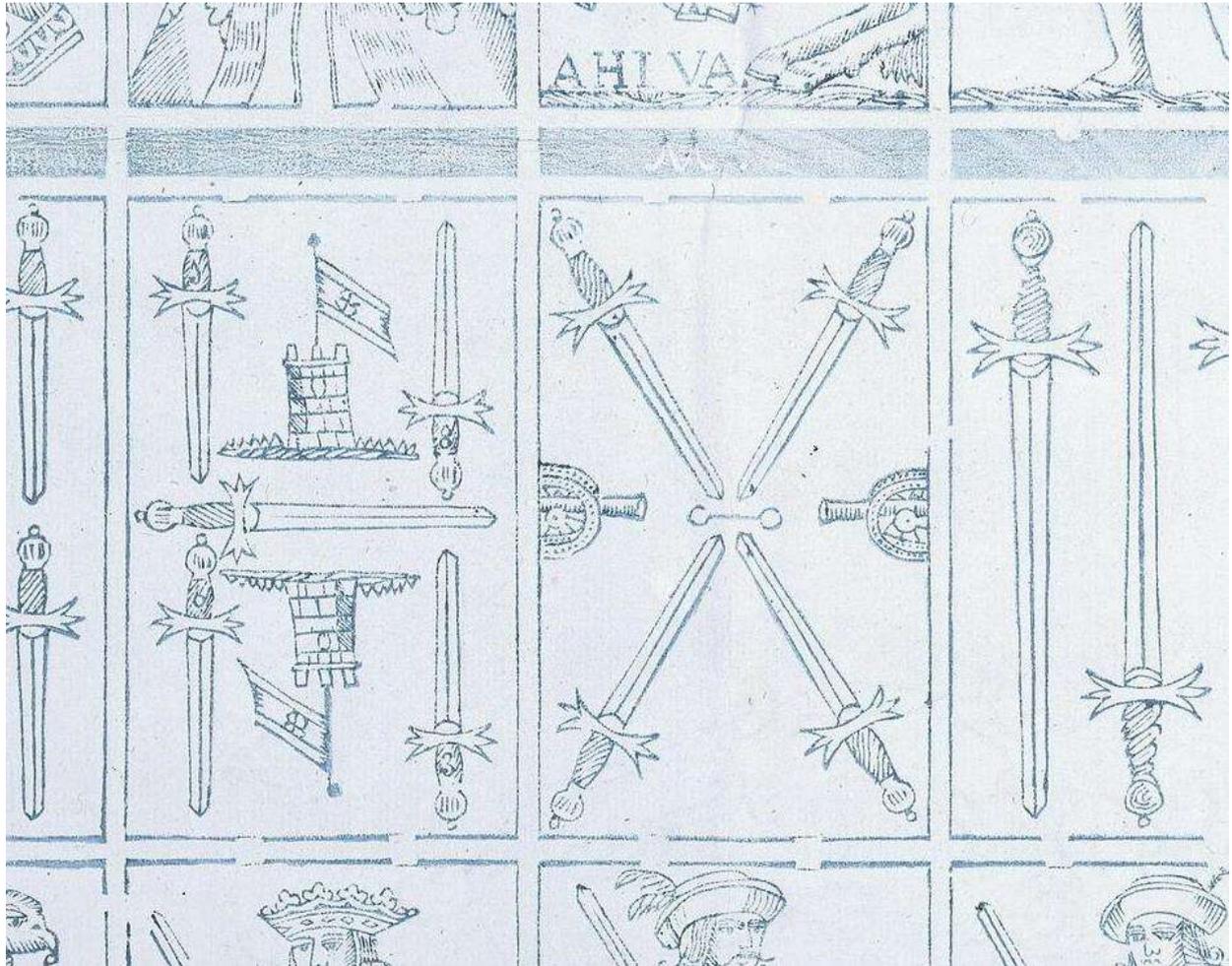


Fig. 22: Detalles de castillos en el cuatro de espadas y cañones en el cuatro del mismo palo. Pruebas de naipes fabricados en la Real Fábrica de Macharaviaya, para el tipo "finísimos". (Málaga).Baraja de 40 cartas. 1803. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,209

una cornucopia que vuelca sus contenidos en la tierra) en el cuatro de copas y el decorado del cinco de espadas con dos torres abanderadas [fig. 22] ¹²⁴.

Los problemas financieros más graves de Solesio comienzan con el siglo XIX. El complejo de San Carlos parece haber sufrido gran deterioro durante el periodo de cierre y arrendamiento, además de que se había invertido demasiado capital en la fábrica de papel de San Fernando de Henares, contrayendo deudas que no podía pagar con los vales con los que la Corona cubría su parte de la contrata. Esto lo obligó a solicitar nuevos créditos en moneda para cubrir los vencimientos e intereses, generando nuevos intereses, garantías e hipotecas.

En 1803 Mariano del Llano y la viuda de Bernardo Carrillo reclamaron en la Corte de Madrid la cantidad de 312.527 reales, solicitando el embargo de los bienes de Solesio. Años más tarde se les entregará el palacio de la calle de Granada. El 9 de abril de 1805 Solesio da poder de representación judicial a Joaquín de Vilchez y Rafael Quevedo y Márquez, y se disculpa atribuyendo su situación a “lo calamitoso de los tiempos y decadencia del comercio y sus negociaciones que únicamente le proporcionaron mayores daños”¹²⁵, refiriéndose probablemente a la catastrófica peste de fiebre amarilla que cobró la vida del 37% de la población malagueña y de uno de sus hijos. Un año después Félix Solesio falleció a sus 67 años; cuatro de las fábricas de papel estaban paradas en necesidad de reparación, y todos sus bienes habían sido embargados.

Aunque Braulio Hernández y Bonifacia Solesio Miró quedaron como acreedores del molino de La Victoria en San Carlos, les tocó pasar privaciones y humillaciones, viéndose obligados a venderla a los herederos de Hoyos Velarde para pagar una deuda del patriarca fallecido. En 1826, Hernández se defendió ante el entonces Secretario de S.M., Velarde, alegando que su pobreza no le permitía contratar defensa¹²⁶.

Sin duda, las muertes de Carlos III y José de Gálvez representaron un cambio en las relaciones de Solesio con la Corona, que dejó de ser simpatizante con la empresa, sobre todo en lo que respectaba al cumplimiento de las entregas, y la pérdida de esa protección lo pudo

¹²⁴ Cfs. “Good Fortune” en Césare Ripa, *Iconología o emblemas morales*, figura 130. “A Woman about to fit down, leaning her right Arm upon a Wheel, instead of the celestial Globe, holding a Cornucopia, in her left Hand. As the Wheel is sometimes up, and sometimes down, so Fortune changes. The Cornucopia denotes her being Disposer of Riches, and the good Things of this World; and the Wheel being continually in Motion, so Fortune is fickle, and ever and anon changes, sometimes abasing one, and exalting another”.

¹²⁵ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 147.

¹²⁶ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 155.

haber dejado expuesto a los ataques y desconfianza de los acreedores. La etapa de Carlos IV, con los problemas sociales y políticos de España con otras potencias europeas y las colonias americanas, agudizaron las dificultades de la fábrica de Macharaviaya y la economía malagueña. Asimismo, en los últimos años del siglo XVIII se produjo un “incremento xenófobo con los comerciantes”, debido a que se les acusaba de “no invertir todo lo producido y llevarse a sus países de origen las ganancias obtenidas en España”¹²⁷.

Aunque es imposible declarar tajantemente cuál fue el factor más importante para el fracaso de la empresa (la situación política, la xenofobia local, la invasión francesa, la muerte de los protectores de Solesio, la disminución de la población debido a las epidemias...), considero fundamental hacer énfasis en la falta de actualización e innovación técnica y de manufactura en la fabricación de naipes en Macharaviaya.

Como he dicho antes, la familia del asentista era de tradición papelera, e indudablemente él tenía bastos conocimientos sobre el modo artesanal de producción y, lo que, es más, logró un influjo de genoveses en Málaga para entrenar aprendices locales. Aun así, no consiguió actualizar esos conocimientos para tener un producto consistente y de calidad –al menos según los reportes y quejas americanos–. Según la información que he podido recabar, la mayor innovación técnica sucedió en el transporte; en la implementación de barriles sin clavos que pudiesen atravesar el papel durante el viaje trasatlántico.

La corta vida de la Real Fábrica en Macharaviaya podría ser –al mismo tiempo– causa y consecuencia de la lentitud con la que la industria papelera española se adoptó a los nuevos procesos de fabricación. Sin duda los conflictos locales e internacionales hicieron imposible sostener el monopolio en las colonias americanas, y para el nivel nacional resultaba más económico sostener las empresas localizadas en Madrid, Castilla y Andalucía¹²⁸. A pesar de las penurias de la fábrica de Macharaviaya, la renta de los naipes había contribuido a incrementar el tesoro de la Corona, al punto que casi no había producción de barajas en México. Por tanto, la Nueva España no estaba en condiciones de suplementar la demanda cuando estalló la guerra contra el enemigo francés en la península, acontecimiento que puso fin a la remisión de barajas desde España.

¹²⁷ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 163.

¹²⁸ Menciono estas ubicaciones porque fueron las primeras en adaptar las máquinas Fourdrinier y Dickinson para la producción masiva de láminas de papel.

Capítulo 4.

ENTRE EL ESTATUS Y LA TÉCNICA:

La valoración de los naipes según su calidad

Tanto la fabricación de los naipes como su puesta en juego podían denotar una posición en la jerarquía social de la época que nos ocupa. Podemos ver cómo la selección de calidad por parte de los compradores novohispanos significó una cuestión no tanto de funcionalidad en el sentido de “que sirvan para jugar”, sino de poder económico y manifestación de acceso a los productos más finos. En este sentido, la baraja entra en la esfera de otros bienes de consumo pertenecientes al ajuar doméstico; telas de materiales exóticos, mesitas talladas o pintadas, tazas bellamente esmaltadas, o cuchillos con mangos de marfil cuya selección respondía a las demandas y expectativas de las comunidades que los buscaban, así como a su poder adquisitivo. Cosas, finalmente, cuyo lugar en el mundo queda implicado en un sistema mercantil de intercambio de valores simbólicos.

Las querellas sobre las condiciones en las que llegaban los naipes a América nos permiten ver algo que las pruebas de nuestro corpus no: las condiciones bajo las cuales se le asignaban juicios de calidad al objeto naipe. De nuevo debemos considerar la situación peculiar de la baraja como instrumento con una función declarada –posibilitar el juego– pero con elementos claramente artísticos y, por tanto, atributos estéticos.

En su exploración del concepto de *calidad* en el arte de la pintura europea entre los siglos XV y XVIII, Alejandro Vergara Sharp propone el ejemplo de un cuchillo cuya calidad se define por su capacidad de cumplir con su función, es decir, que “cuanto mejor corta, mejor es, o, dicho de otro modo, más calidad tiene”¹²⁹. Aquí tenemos una valoración objetiva en tanto que se puede comprobar si la cuchilla es funcional en comparación con, digamos, un palo de madera. Sin embargo, “se valoraba también la forma en que estaba labrada la

¹²⁹ Alejandro Vergara Sharp, *¿Qué es la calidad en el arte? Una reflexión basada en la pintura europea de los siglos XV al XVIII* (Madrid: Tres hermanas, 2022), 22.

plata, y la delicadeza, realismo o expresividad de la talla de marfil o coral que se usaba como mango del cubierto”¹³⁰, estas “otras cualidades”, extra funcionales si tomamos como base la teleología del objeto (es decir, su fin) son mucho más esquivas, y dependerán de normas y definiciones situadas histórica y culturalmente.

El ejemplo del cuchillo nos adentra en la relación entre cualidad (las propiedades que definen una cosa) y calidad (la medida en que las propiedades están en la cosa, y, por tanto, qué tanto la cosa *es* su ideal). Para nuestro corpus, los atributos que definen su carácter de naipes no solamente son objetivamente visibles, sino legalmente establecidos: una cierta medida, un rango numérico específico, una grosura del papel tal que no se transparentasen los diseños, uniformidad entre los naipes, que no estén horadados ni que se puedan identificar desde la espadilla y, por supuesto, que incluyan los señalamientos ocultos y visibles pactados en las Reales Órdenes. Todo lo anterior es indispensable para tener un juego justo, legal y sin contratiempos; es condición necesaria para tener una baraja que cumpla con su función. Sin embargo, sabemos que en Macharaviaya se fabricaban barajas con al menos dos “calidades” distintas: cascarella y revesino, y que en alguna ocasión se le solicitó a Solesio que fabricara “cuatro docenas de barajas de la mejor calidad para uso de S.M.”¹³¹. ¿A qué definición de “calidad” se está apelando en estos casos, si no se refieren al cumplimiento de la función última?

En primer lugar, debemos referirnos a la materia prima; el papel también tiene parámetros de calidad, dependiendo de su grosor, blancura y durabilidad. Sobre este punto debo reconocer que nos tenemos que basar enteramente en las quejas y peticiones arriba referidas, debido a que nuestro corpus comprende casi totalmente pruebas de impresión, es decir, no son las barajas *per se*.

Una vez instalada la fábrica, el ministro Gálvez comunicó a las autoridades de las colonias que informaran la cantidad de barajas que necesitarían, anticipando que “dado la escasa pericia de los operarios, podrían llegar algunos naipes con defectos”¹³². En efecto, se reportaron numerosas quejas sobre la calidad de los mazos, además de que no se logró fabricar la cantidad pactada. Entre los informes sobre los defectos encontramos que “el cartón era defectuoso; diferentes medidas de ancho y alto, tersura y blancura. Diferencias de color

¹³⁰ Vergara Sharp, *¿Qué es la calidad en el arte?*, 22.

¹³¹ María José Nestares Pleguezuelo, “La Real Fábrica de Naipes de Macharaviaya”, 252.

¹³² Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 87.

y manchas y también falta de envoltura”¹³³. Las razones citadas por Solesio para excusar los defectos fueron que “las maderas xilografiadas se encogían con el uso y los grabadores no se ajustaban al patrón que debían seguir”¹³⁴, además de que, por no haberse construido aún el molino de papel en la villa, la materia prima no era de la mejor calidad.

A un año de la apertura de la fábrica, en 1778, Solesio fue reprendido por haber fabricado demasiados mazos para “cascarela”, de calidad inferior a los demás. Sin duda se había sobreestimado la capacidad de entrenar aprendices para satisfacer las demandas de cantidad y calidad en tan poco tiempo.

Además del papel, otra de las cualidades en que nos podemos fijar para explorar el concepto de “calidad” es en el nivel de detalle y cuidado de las figuras y dibujos impresos. Comparemos dos versiones de la sota de copas, pertenecientes a dos barajas distintas producidas en Macharaviaya. La primera [fig. 23] está coloreada con verde, rojo y amarillo, y forma parte de la prueba de 1788; la segunda es parte de un pliego sin recortar de 1798 identificado como de tipo “finísimo”, delineado en azul [fig. 24].

El ícono de la sota es uniforme en ambos casos: un personaje masculino en *contraposto* apuntando hacia arriba, con la cara de perfil mirando hacia la copa que señala su palo, está ataviado con sombrero, calzones y botas. Más allá de eso, es claro que la versión finísima está más cuidada en el dibujo y definición de los rasgos; mientras que en la versión anterior la cara es un óvalo con la mera sugerencia de barbilla, en el caso finísimo la cara termina en un pico que, junto con los labios y cejas, otorga más expresividad al rostro. Otra diferencia importante es la precisión en el delineado de las manos: el diseño de 1798 es más anatómicamente correcto, y su mano derecha se flexiona para sostener la manga izquierda, marcando los nudillos. Finalmente, las ropas de la sota coloreada son más básicas, con líneas verticales que podrían indicar movimiento o pliegues, en tanto que las de la versión finísima diferencia claramente la camisa, la túnica y los calzones con estampados distintos.

Vale la pregunta por la causa de las diferencias en el cuidado del dibujo en los naipes. Si éste no tenía ninguna consecuencia en la funcionalidad del objeto ¿por qué invertir más esfuerzo en producir diseños más “bien hechos” en las barajas de mayor precio? Desde el punto de vista del fabricante, quizás es una cuestión de orgullo presentar un producto

¹³³ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 88.

¹³⁴ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 88.



Fig. 23: Detalle de la sota de copas. De Veintidós muestras de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. 1788. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,215



Fig. 24: Detalle de la sota de copas. De Pruebas de naipes fabricados por la Real Fábrica de Macharaviaya para el tipo "finísimos". (Málaga). Baraja de 40 cartas. 1798. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,206

técnicamente precioso, además de funcional para el juego. Desde el punto de vista del consumidor novohispano, que la diferencia de calidad sea visible en el delineado de las figuras, además de en el precio, podría apuntar a un deseo de representar el estatus de quien posee las barajas finísimas. Un ciudadano acaudalado, por ejemplo, convida a sus pares a tomar chocolate y tirar una partida en su casona vallisoletana. Para presentar una imagen congruente que represente de forma acertada su posición en la estratificación social local, además de tazas bellamente decoradas, muebles de alta calidad y tapetes intrincados, saca su baraja finísima, para el asombro de los invitados. Este ejemplo ilustra lo que ya sabemos de las cosas, y lo que yo he tratado de afirmar a lo largo de la presentación de este escrito; que su estar en el mundo no responde a un único interés o fin, sino que su existencia conjunta una serie de búsquedas y afirmaciones sobre el individuo y el Estado.

Contraejemplo madrileño

Fijémonos en otros diseños de naipes bajo la supervisión de Solesio, pero de la Real Fábrica de Madrid. El catálogo en línea del Museo Fournier de Naipes de Álava, parte del Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco, ha digitalizado dos barajas parciales del tiempo de Félix Solesio en Madrid. Ambas parecen haber sido fabricadas con especial cuidado, esmero e ingenio, por lo que especulo que podrían ser un encargo especial para algún personaje destacado con quien el asentista querría entablar relaciones cordiales, o bien para un mercado muy específico.

La primera imagen [fig. 25] se identifica en el catálogo como “Baraja de la Real Fábrica de Madrid de Félix Solesio”, de “finales del siglo XVIII”, bajo el fondo de Naipes, número de inventario 44368. Es una plancha con ocho naipes recortados y organizados en dos filas de cuatro, el último de los cuales está volteado para que podamos ver el diseño de la espadilla. De la primera fila, en orden de izquierda a derecha, las figuras son el uno de oros, la sota de oros, el seis de copas y el rey de ese mismo palo. De la segunda fila son el cuatro de espadas, tres de bastos, y la sota también de bastos. El anverso que se nos muestra tiene un diseño de estrellas azules.

Las ilustraciones de los naipes son sumamente detalladas, y cada palo relaciona la figura con una actividad: los oros tienen imágenes del comercio marítimo, exceptuando al uno que contiene en la moneda coronada el escudo de España “con los dos hemisferios, las



Fig. 25: Imagen de naipes conservados en el Museo Fournier de Naipes de Ávala bajo el título “Baraja de la Real Fábrica de Madrid de Félix Solesio”. Finales del siglo XVIII. Papel. 90 x 57 mm. Disponible en: <https://apps.euskadi.eus/emsime/catalogo/autoria-real-fabrica-de-madrid-/titulo-baraja-de-la-real-fabrica-de-madrid-de-felix-solesio/objeto-baraja/ciuVerFicha/museo-2/ninv-44368>

columnas y el Non Plus Ultra”, además de las inscripciones RE FABRICA DE MADRID y FABRE POR FELIX SOLESIO. La sota de ese mismo palo tiene una pipa humeante en la boca, a su lado izquierdo se apilan libros de cuenta y en el fondo vemos el mar y unos barquitos. La vestimenta y porte del comerciante lo hacen parecer un extranjero, y quizás el hecho de que esté fumando apunte a un tratado comercial relacionado con el estanco del tabaco.

Las copas, naturalmente, aluden al vino. En el centro del seis de copas está plasmada una escena de banquete, con cinco personajes sentados a la mesa y dos a los lados que parecen estar atendiendo la comida. En el naipe del rey un súbdito le ofrece al monarca -que sostiene en la mano derecha su copa- una maqueta de su ciudad, probablemente aludiendo a una conquista o pacto realizado entre la realeza y un señor feudal.

Las espadas apuntan a la guerra. El único ejemplo de dicha asociación en esta plancha es el cuatro, que organiza dos pares de espadas cruzándose y, de nuevo en el centro –donde deberíamos poder ver la X formada por las diagonales– una escena bélica que podría referirse a una cruzada por los edificios católicos a la derecha. Una formación de soldados que alternan colores rojo-azul-rojo marchan de izquierda a derecha hacia la ciudad amurallada con lo que parecen iglesias.

En las cartas del palo de bastos se representa la actividad de la caza. El tres tiene en primer plano un alce o venado sangrante, y los tres elementos de este palo se muestran erguidos como si fueran grandes troncos de árboles con ramitas, sobre los que se alza un ave. Finalmente, un hombre –quizás el cazador– se asoma por el borde izquierdo. El personaje de la sota de bastos, en cambio, sostiene el basto con el brazo derecho en postura de golpear un animal no identificado que tiene a su merced con una espada empuñada por la mano izquierda. Otro pajarito vuela sobre su cabeza y la escena se enmarca por el lado derecho con otro árbol que, por lo alargado, ya no parece un basto. La paleta de colores de todo el conjunto está compuesta por rojos, amarillos, y azules de distintas tonalidades. El “blanco” se consigue dejando al descubierto el papel de fondo.

La segunda imagen [fig. 26] tiene el número de inventario 30033, se identifica por el nombre de “Baraja Solesio e Hijos” y está fechada en 1792. Consiste en un acomodo en tres filas de nueve cartas (tres por fila). De derecha a izquierda, la primera fila tiene el uno de oros, el uno de espadas y un naipe volteado para que podamos ver el anverso; la segunda fila

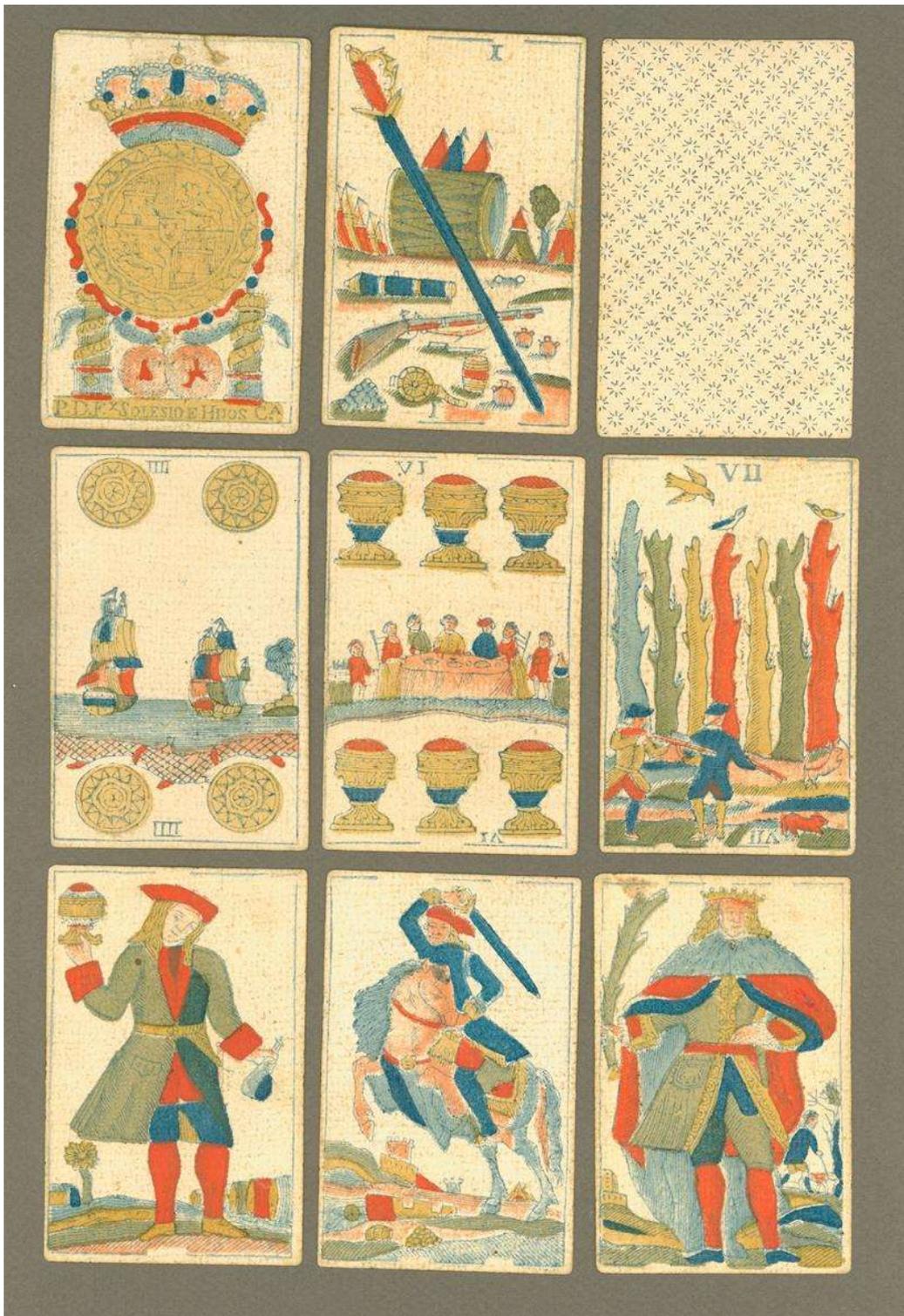


Fig. 26: Imagen de naipes conservados en el Museo Fournier de Naipes de Ávala bajo el título “Baraja Solesio e Hijos”. 1792. 92 x 59 mm. Disponible en: <https://apps.euskadi.eus/emsime/catalogo/autoria-felix-solesio-e-hijos-/titulo-baraja-solesio-e-hijos/objeto-baraja/ciuVerFicha/museo-2/ninv-30033>

inicia con el cuatro de oros, sigue con el seis de copas y termina con el siete de bastos; y la tercera fila tiene a la sota de copas, el caballero de espadas y al rey de bastos. Se mantienen las relaciones entre actividades y palos en esta baraja; aunque en este caso el dibujo es menos fino, la gama de colores es más amplia.

De nuevo el uno de oros tiene el escudo de España en la moneda coronada, con los pilares, el NON PLUS ULTRA y la leyenda P. D. F. SOLESIO E HIJOS C. A. y el cuatro de ese palo tiene otra escena marítima, aunque esta vez solamente vemos las embarcaciones en el mar. El uno de espadas tiene a esa figura erguida en primer plano y al fondo otros instrumentos de guerra como un rifle, campamento, balas y cañones; al caballero lo vemos con el brazo derecho –sosteniendo la espada en posición de ataque– sobre su corcel que se levanta sobre las patas traseras.

El seis de copas repite la escena de banquete casi exactamente igual que en la otra muestra, pero con menor detalle, mientras que la sota sostiene, además de la copa en mano izquierda, una bota de vino, o bien podría ser una botella de vidrio debido a su color azul. Su mirada se dirige hacia el extremo inferior derecho (quizás hacia la botella/bota).

Los bastos del siete también parecen árboles de gran tamaño, especialmente porque en primer plano vemos dos cazadores considerablemente más pequeños que las figuras del palo. Dos animalitos no identificados, parecidos a conejos o zorros, huyen de las armas sostenidas por los personajes. Singularmente, en este caso vemos tres pájaros sobrevolando la escena. Finalmente, el rey de bastos parece seguir el modelo de las barajas de nuestro corpus original, con la particularidad de un personaje escondido a la derecha que podría estar paseando a un perro. El naipe que se nos muestra al revés tiene un patrón de soles en azul.

El nivel de detalle en el diseño de estos conjuntos, el ingenio de las escenas presentadas, y el cuidado con que se imprimieron y colorearon, nos hablan de la capacidad de Solesio de fabricar productos mucho más finos, bajo las condiciones ideales. La Real Fábrica de Madrid –que se terminó de construir en 1792– estaba soportada por una infraestructura preexistente que conectaba la gran ciudad con los puntos de distribución de la materia prima, además de facilitar mayor número de maestros y aprendices de distintas áreas, y que la prosperidad económica de los habitantes no estaba tan profundamente ligada al éxito de la empresa.

Mencioné anteriormente que estas dos barajas probablemente fueron encargadas para un mercado muy específico que valoraría, además de la calidad del papel, lo cuidado de las ilustraciones, lo que evidentemente exigiría mayor esfuerzo y esmero en todas las etapas de construcción del naípe. Cuestión diferente que en el caso de las producidas en Macharaviaya, donde –incluso para el tipo “superfino”– no parece haber tanta rigurosidad, probablemente porque la función del objeto no era la misma.

A esto le sumamos una posible lectura narrativa de las figuras. Además de un espejo de príncipes, que relaciona las actividades de banquete, caza y comercio con lo propio de las clases más altas, podemos aventurar alguna identificación con los trabajos de Hércules - supuesto fundador de la monarquía española, específicamente en las escenas de caza. Por otro lado, también podríamos aventurar una secuencia que, dentro de la lógica interior de estas barajas, relate un suceso específico que la Corona quisiera mantener en la memoria y el imaginario colectivo; algún tratado o victoria política o bélica.

Capítulo V.
FÉLIX SOLESIO:
Estrategias de vinculación y voluntades de representación

Felice Finarius Solesio y Buraggi nació del matrimonio de Pablo Francisco Solesio y Gerónima Buraggi, el 30 de enero de 1739, en Finale Marina, región de Liguria, en la provincia de Savona. Su padre, nacido en 1717, fue uno de los veintiún hijos de Laurentio Solesio, y su madre descendía de una familia de lugartenientes locales. Desde antes del nacimiento de Félix, los Solesio –junto con los Drago y los Sicardi– poseían unas de las fábricas de naipes más importantes de Finale, cuya producción se destinaba mayormente a Cerdeña, Sicilia, el Piamonte y España. Los Buraggi, por otro lado, era “una de las familias nobles más ilustres de Finale y durante años sus miembros habían desempeñado relevantes cargos como el de Cónsul en jefe de la Marina Española”¹³⁵, su notoriedad era tal que, en 1702, habían hospedado al rey Felipe V poco antes de que Finale pasara a manos imperiales¹³⁶.

Félix se educó, junto con sus hermanos Lorenzo y Laurentis, en la escuela eclesiástica. Él y Lorenzo se vieron obligados a partir de Finale en 1762 –el primero a Madrid

¹³⁵ González Ternero, “Félix Solesio: Un italiano y sus fábricas”, 19.

¹³⁶ El marquesado de Finale sostuvo rivalidades con Génova hasta que Andrea del Carretto vendió a Felipe III todos sus derechos feudales sobre el territorio, en 1599. España conservó la soberanía sobre el marquesado hasta 1707, cuando el Milanesado fue conquistado por las tropas imperiales de los Habsburgo austriacos en el contexto de la Guerra de Sucesión. En 1713, Carlos VI lo vendió a la república de Génova, que lo conservó hasta la unión de Liguria al Reino de Cerdeña en 1815.

y el segundo a Portugal— debido a las condiciones de “decadencia y gran inestabilidad” por las que atravesó este territorio bajo el dominio genovés. Una vez en España, nuestro asentista conoció a una joven madrileña de nombre Nicolasa Miró de Ocampo, hija de Antonio Miró y Theresa de Ocampo. Contrajeron matrimonio la tarde del doce de marzo de 1763 y tuvieron cinco hijos: Leonardo, Félix María, María Rita y Bonifacia, Carlos Félix y Nicolás¹³⁷. El proyecto en Macharaviaya se prolongó por treinta años, con un intervalo de cierre entre 1791-1797, durante el cual podemos comprobar su dirección de la antes mencionada en Madrid.

Félix Solesio fue reconocido con el título de “caballero hidalgo” en los cabildos del ayuntamiento de Málaga y Macharaviaya en 1789 por una Real Ejecutoria de 1787 emitida en Granada. Según Juan Pérez León, la hidalguía era una forma en la que —durante el Antiguo Régimen y especialmente en el siglo XVII— los estratos intermedios y bajos de la sociedad española podían acceder a un “nivel superior de distinción”, en contraste con los títulos nobiliarios o el hábito de una Orden Militar que se les possibilitaban a las clases más altas¹³⁸. La consideración de hidalguía era ambicionada tanto por la “exención fiscal que concedía en primera instancia como por la superior consideración del linaje a medio y largo plazo”¹³⁹. Dos intereses relevantes para la empresa de Solesio.

La ley que regulaba el otorgamiento del título de hidalguía había sido proclamada por Enrique III de Trastámara, a fines del siglo XIV. Según ella, “únicamente los notorios hijosdalgo, de solar conocido o que tuviesen sentencia de reconocimiento como hijosdalgo estaban amparados en su franqueza e hidalguía en los concejos. El resto habían de probarla ante la Sala de Hijosdalgo”¹⁴⁰. Es decir, el patriciado y quienes ya tenían cierto reconocimiento o influencia locales no tenían que proveer documentos probatorios ante la Sala, mientras que “el resto” —quienes justamente deseaban ganar reconocimiento y cierto capital social—, sí tenían que demostrar su linaje y pureza.

Solesio buscó que su línea sanguínea fuese reconocida a través de la figura de la hidalguía, para lo que tuvo que entregar una serie de documentos que certificaran su calidad.

¹³⁷ Ternero, “Félix Solesio: Un italiano y sus fábricas”, 19.

¹³⁸ Juan Pérez León, “El fraude en la hidalguía: intrusiones en el Estado de hijosdalgo durante el siglo XVIII”, *Estudios humanísticos. Historia*. 9 (2010): 124.

¹³⁹ Pérez León, “El fraude en la hidalguía”: 140.

¹⁴⁰ Pérez León, “El fraude en la hidalguía”: 127.

De los documentos probatorios extraemos que el primer y segundo abuelo Solesio habían ejercido

dignidades que en dicha ciudad [Finale] se conferían solamente a los nobles excluyendo de ellas a los plebeyos. Como también haber usado el padre y abuelo del Don Félix del escudo de armas y asiento en la parroquial de San Juan Bautista, matriz de Finale Marina, que resultaba pertenecer a los ascendientes del Don Félix Solesio¹⁴¹.

Además de que

Los de esta familia han gozado de todas las referidas prerrogativas exenciones y preeminencias, pues el D. Juan Baptista Solesio obtuvo la dignidad de cónsul en la ciudad de Finale, fue diputado de todo el Marquesado de este nombre y ejerció las demás magistraturas de él¹⁴².

Y que “todos los de esta familia tienen sepulcro con sus armas, y asiento en la Parroquia de San Juan Baptista que es la matriz de la ciudad de Finale”¹⁴³. De hecho, otra hipótesis con respecto a la elección de hidalguía podría tener que ver con el reclamo del derecho de utilizar libremente el escudo de armas legado a los Solesio-Buraggi, dado que la misma petición afirma que la familia había gozado de la posibilidad de “distinguirse los nobles de los que no lo son, otros actos que poner en la portada de sus casas y sepulturas escudo de armas”¹⁴⁴. Es más, en ese mismo documento petitorio se hace explícito el deseo de que

no le impidan ni embaracen el que pueda usar del escudo y blasón de sus armas en las casas de su morada, haciendas de campo, alhajas de oro y plata y demás partes que le convenga; a exención de en las iglesias de este reino de Granada, sino es que para ello proceda Real permiso todo sin perjuicio del Real Patrimonio ... y propiedad¹⁴⁵.

Ser noble en el siglo XVIII

La nobleza como categoría jurídica en España no fue estática; de forma similar al concepto de *eutrapelia*, pasó por distintas resignificaciones y debates que fueron definiendo sus aplicaciones prácticas y justificaciones teológicas. Según Adeline Rucquoi, el final de las grandes campañas de reconquista hizo necesaria una “nueva definición de la nobleza” que separó al hombre libre del siervo, a los hidalgos y “los otros de menos guisa”, los hijos legítimos y los de “ganancia”, precisando que “uno es noble ‘por linaje’ o ‘por bondad’, o

¹⁴¹ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 52.

¹⁴² Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 173.

¹⁴³ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 174.

¹⁴⁴ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 173.

¹⁴⁵ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 178.

sea por buenas maneras y costumbres”¹⁴⁶. En contraste, Dante, en *Il Convivio*, desarrolló el concepto de “nobleza filosófica” en que la virtud “proviene de la nobleza pero no está vinculada a un linaje”.

Solamente el príncipe –o alguien actuando como emanación de su voluntad– podía conceder la “nobleza política” en recompensa de los servicios prestados a la república. Las vías de acceso a la nobleza eran el servicio a las armas, el ejercicio de oficios reales y la obtención de títulos universitarios, particularmente en leyes. A finales de la Edad Media, la teoría predominante era que, en un inicio, todos los hombres eran nobles y todas las cosas eran comunes, pero que la malicia del mundo fue creciendo, dejando a algunos en posición de servidumbre y a otros bien por “fuerza y tiranía”, bien por una vida virtuosa o con ayuda de la fortuna alcanzaron la nobleza. Así, cualquiera podía “esperar que sus méritos o la fortuna le permitieran acceder a esta dignidad que sólo puede sancionar el príncipe, en tanto que lugarteniente de Dios en la tierra”¹⁴⁷.

Ya en el siglo XV el origen de la nobleza se trasladó hacia razones ontológicas. Ya no es una creación histórica derivada de la malicia y tiranía de los hombres, sino el estado de perfección del hombre –la pérdida de la nobleza se debía al pecado original– por lo que, quien “se niega a ser noble” está negando volver a su origen (Dios). En tanto, hay etapas de recuperación de la nobleza que constituyen un camino de perfección que coincide con la narrativa del recorrido cristiano hacia la salvación. El ser virtuoso, defender la patria, la fuerza moral y la fidelidad se suman a las cualidades del noble, aunque “del mismo modo que tan sólo la perseverancia en la adquisición de méritos permite al cristiano esperar la salvación, sólo el tiempo permite adquirir la virtud de noble, tiempo que se manifiesta a través de la existencia del ‘linaje’”¹⁴⁸. La antigüedad de una genealogía noble era concebida como una acumulación de virtudes y saberes o, bien, como una garantía de depuración de las huellas de un “origen a la vez bajo, grosero y pecador”¹⁴⁹.

Bajo estos términos, la nobleza no era solamente un medio de obtención de privilegios fiscales y honoríficos, sino que se convirtió en una señal de salvación, de buen camino en el

¹⁴⁶ Adeline Rucquoi, “Ser noble en España (siglos XIV-XVI)”, en *Rex, Sapientia, Nobilitas. Estudios sobre la península ibérica medieval*. (España: Universidad de Granada, 2006), 217.

¹⁴⁷ Rucquoi, “Ser noble en España (siglos XIV-XVI)”, 221-2.

¹⁴⁸ Rucquoi, “Ser noble en España (siglos XIV-XVI)”, 238.

¹⁴⁹ Rucquoi, “Ser noble en España (siglos XIV-XVI)”, 239.

proceso de purificación del alma del hidalgo que, a su vez, era un escalón para que su descendencia siguiera avanzando hacia la buena cristiandad. La equiparación nobleza-estado de perfección del hombre-pureza de sangre creó una división en la sociedad entre “los nobles” y “los demás” que “no dejaban lugar a una tercera categoría; no hay ninguna ‘burguesía’ en la España de los Habsburgo ya que, fuera de la nobleza, no hay salvación”¹⁵⁰. En la primera mitad del siglo XVIII, sin embargo, y gracias a los altos costos de la guerra de Sucesión, los retrasos en las remesas americanas y la perpetua bancarrota de la Real Hacienda, la Corona se vio en la necesidad de aumentar los ingresos, por lo que tomó medidas para hacer más eficiente el aprovechamiento de los recursos económicos y humanos del país. El Real Auto de 1701 buscó restringir la exención fiscal otorgada a los hijodalgos haciendo más difícil el proceso de obtención del título, actualizando así la ley de Enrique III, “exigiendo que todos aquellos que quisiesen ser recibidos y empadronados como hidalgos en una localidad justificasen la posesión de la hidalguía ante la Sala de Hijodalgo”¹⁵¹. En otras palabras, todos debían probar su merecimiento.

Siete décadas después, en 1771, se conformó la Orden de Carlos III, cuyo propósito declarado fue “condecorar á sujetos beneméritos, aceptos á nuestra Persona, que nos hayan acreditado su zelo y amor á nuestro servicio; y distinguir el talento y virtud de los Nobles”¹⁵². La novedad con respecto al título de hidalguía consistió, en parte, en los documentos solicitados; en este caso se tenía que presentar prueba de “calidad de vida y costumbres”, específicamente en lo relativo a los servicios presentados al rey. Notoriamente aquí lo que hace merecedor de la cruz de la Orden es la acción concreta del individuo, su reconocimiento depende de él y las conexiones que logre en vida. Según Naiara Gorraiz Gonzalo, “el servicio personal al rey y al total de la nación, y no la antigüedad del linaje, se había convertido en la demostración del verdadero mérito y virtud”¹⁵³. Para obtener una cruz de la Orden, el interesado debía resultar del agrado de personas con influencia y cercanía al monarca o ser allegados a las instancias que tramitaban las cruces.

¹⁵⁰ Rucquoi, “Ser noble en España (siglos XIV-XVI)”, 247.

¹⁵¹ Pérez León, “El fraude en la hidalguía”, 140.

¹⁵² Naiara Gorraiz Gonzalo, “La clase política en la Orden de Carlos III: servicio al rey y redes de relaciones en la alta administración”, *Magallánica, revista de historia moderna* 4/7 (2017): 124.

¹⁵³ Gorraiz Gonzalo, “La clase política en la Orden de Carlos III: servicio al rey y redes de relaciones en la alta administración”: 141.

Ambos procedimientos legales pretendían premiar dos cualidades distintas; por un lado, la actualización de la búsqueda de reconocimiento del linaje y pureza de sangre del Antiguo Régimen depositado en el título de hidalgo y, por otro, el premio a los méritos personales que un sujeto realiza para con el rey y la Corona. Mientras la hidalguía se heredaba a los descendientes legítimos, la pertenencia a la orden era un privilegio individual. Parece muy fácil apuntar el primero a la cosmovisión medieval caballeresca y el segundo al impulso modernista borbón, pero, si examinamos el asunto más profundamente, quizás nos enteremos que la división no era tan tajante.

Recordemos que la reforma a la ley de Enrique III tuvo como motivación principal la recuperación económica del imperio y, también, el deseo de tener un control más preciso de los títulos y mercedes que el rey, a través de sus ministros, otorgaba. Por otra parte, el otorgamiento de las cruces la Orden de Carlos III se valía en gran medida de las alianzas históricas de las que un individuo podía disponer, hasta el punto que –según la argumentación de Gorraiz Gonzalo– la dinámica por medio de la cual se acreditaban los méritos del individuo era “relacional y endogámica”, y los honores fueron acaparados por “los servidores del rey en determinadas administraciones [...] en detrimento sin duda de otros sectores sociales cuyos méritos no les valieron”¹⁵⁴.

La petición de Félix Solesio sucedió cuando la conquista de América había transformado ya el papel de la nobleza, las mercedes y el linaje, además de la capacidad del Rey de otorgar y reconocer un rango. Según Nino Vallen, la promesa de reconocimiento de un linaje sirvió como estrategia para fortalecer la posición de la Corona en relación con la aristocracia. El miedo de avergonzar o afectar negativamente al nombre familiar prevenía fechorías y traiciones, al tiempo que el incentivo de pertenecer al grupo de élite fomentaba la lealtad y la realización de favores y méritos¹⁵⁵. Félix Solesio buscó el reconocimiento de hidalguía en 1787. Claramente sabía de la existencia de la Orden de Carlos III, dado que el documento para que se cumpliesen los autos a petición del patriarca fue “en consulta y por mano de D. Francisco Antonio de Elizondo, caballero pensionado de la nuestra real y

¹⁵⁴ Gorraiz Gonzalo, “La clase política en la Orden de Carlos III”, 141.

¹⁵⁵ Nino Vallen, “What Distributive Justice Requires: Negotiating Empire and Local Orders in Sixteenth-Century New Spain”, *Revista de Indias* LXXX: 278 (2020): 113.

distinguida orden española de Carlos III”¹⁵⁶. Es decir, apeló a la tradición de “nobleza civil” a la que tenía acceso gracias a su capacidad de comprobar pureza de sangre y linaje.

Los cambios en las necesidades de los actores sociales y los intereses de la Corona implicaron cambios en la forma de entender y negociar los méritos, mercedes y reconocimientos. Al solicitar el título de hidalgo, Solesio también está negociando un lugar en la sociedad para él y su familia, una evidencia de su pureza de sangre y avance hacia la restauración del estado original de noble con Dios. Para obtener estos beneficios, sin embargo, había que probar el merecimiento.

Probar merecimiento: las estrategias de Solesio

Para consolidar su posición como hombre notorio para la sociedad española, Solesio empleó estrategias cuyo patrón y efectividad podemos ver casi dos siglos antes, en la figura de otro italiano, Francesco Sassetti. Aby Warburg explora las formas en que el gibelino se valió de la nueva fuerza del individuo moderno para representar su voluntad en “La invención del retrato y la burguesía florentina” y “La última voluntad de Francesco Sassetti”.

Entre 1480 y 1486, Sassetti se hizo retratar en un fresco dedicado a San Francisco en la capilla de Santa Trinitá junto con sus hijos, pero también con los miembros de la familia Médici –Lorenzo y su descendencia–, ligando su rostro y linaje con los de la figura más notoria de Florencia en esos años. Al asociarse comercial y políticamente con él, dejaba patente la calidad de su linaje y los años de servicio que su sangre habría prestado a los Médici.

Podemos marcar un primer paralelo en la importancia del patronazgo episcopal; en su testamento, el florentino deja patente su pesar ante la pérdida del derecho a decorar el coro de Santa María Novella, así como el patronato de la imagen del altar mayor: “como sabéis, los monjes nos han infringido la afronta de retirar nuestro escudo y la imagen del altar mayor; yo os exhorto a no tomar esto a la ligera porque se trata de la gloria de nuestra familia y *el emblema de nuestra antigüedad*”¹⁵⁷. De forma similar, la familia Solesio intervino como benefactora en la basílica de Juan Bautista de Finale Marina.

¹⁵⁶ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 172.

¹⁵⁷ Warburg, “La última voluntad de Francesco Sassetti”, 183. Las cursivas son mías.

La Colegiata es la mayor de las iglesias de la diócesis de Savona-Noli; su construcción inició en 1619 y se declaró terminada en 1674, con la consagración solemne en 1675. Una reconstrucción de la fachada barroca se llevó a cabo en 1762 con modificaciones del arquitecto Nicola Barella de Finale Marina. Su cúpula fue construida en 1780 por Guisepe Barella. Su interior consta de tres naves divididas por dos hileras de columnas adosadas, las laterales albergan doce capillas y el altar mayor fue construido en 1767, incrustado en mármol policromado.

La primera donación de Félix sucedió en 1778, para la decoración interior de la cúpula. Si consultamos nuestra cronología [fig. I], nos daremos cuenta de que las aportaciones a la capilla se alinean con las renovaciones contractuales con la Corona. En efecto, esta primera instancia sucede justo después de la concesión del estanco. Los Solesio fueron los principales donantes para la obra realizada por Felice, Guisepe y Giovanni Biella, aportando 2,030 libras entregadas a través del conde Bernardo Firpo. En el documento que reconoce el aporte, albergado en el Archivo parroquial de Finale Marina, se menciona a “Felice Solecio nuestro patriota al presente habitante en Málaga”¹⁵⁸. Contamos con la impresión de un soneto [fig. 27] dedicado a Félix, fechado en Finale 1781, agradeciendo la generosa contribución (que, de nuevo, coincide con la renovación de la contrata).

Asimismo, él y su esposa se comprometieron a pagarle al escultor Giacomo Buscaglia la cantidad de 9,000 liras genovesas para que “completara en mármol blanco la obra con el frontispicio, las dos esculturas femeninas, la de los *putti* o angelitos y los rayos”¹⁵⁹ del altar de la capilla dedicada a la patrona de la ciudad, la Inmaculada Concepción. Una inscripción fechada en 1784, fecha en que Solesio compra terreno en Arrollo de la Miel para la fábrica de papel y se renueva su contrata, reza “POPULI DEVOTIO HUCUESQUE PEREGIT FELICE SOLISJ ET NICOLETTA MYRO XVOVS PANTIA PERFECIT”¹⁶⁰. En 1789, cuando Solesio es reconocido como hijodalgo por los cabildos de Málaga y Macharaviaya, el matrimonio donó una lámpara de plata adornada con “cabezas de ángeles, flores y ricos medallones de la Inmaculada, que lleva la inscripción “VIRG. MICO PATRONE FELICE SOLESI BARRACI ET NICOLETTA MIRO OCAMPO”¹⁶¹.

¹⁵⁸ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 68.

¹⁵⁹ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 68.

¹⁶⁰ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 69.

¹⁶¹ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 69.

ALL ILLUSTRISSIMO SIGNORE
FELICE SOLESJ
BURAGGI

IN OCCASIONE
DI GENEROSISSIMO, E DISTINTO DONO DA ESSO FATTO PER LA FABBRICA
DELLA NUOVA CUPOLA
DELL'INSIGNE COLLEGIATA
DI S. GIOVANNI-BATTISTA
PIEVE DI FINALE



SUL dorso alle addentate aere più proffe,
Il cavo fin di bianca nube infranto,
Folgoreggiando in trionfale armento,
Scendea festosa la Pictà celeste.

Giunta qui, dove, almo Signor, porgesti
L'amica mano, onde ne accrebbe al fusto
Tempiò la curva eccelsa Mole il vanto
Ornò tal darsi con semblanze oneste:

Io veggio, io veggio, or che risplende adorno
Di sì bel foglio il Tempio, in suo pensiero
Aggirarsi FELICR a quello, intorno;

Veggio, che al rinfrang l'Arca negletta
Della Vergine Intatta, emulo albero
Degli Avi Eroi l'opra a compir s' affretta.

* Il titolo di questa opera è: "Sonetto, ed un'epitaffio di tre esametri" e in quest'opera più generale esplicitamente l'Autore della S. Insinuata.

In vendita di Giuseppe Fina, e Compagnia
Cui Adetti della suddetta Collegiata.

FINALE 1781. Nella Stamperia di Jacopo de' Rossi Con privilegio.

Fig. 27: Soneto dedicato a Félix Solesio con motivo de la construcción de una nueva cúpula en San Juan Bautista. Finale, 1781.

Otras alianzas que buscó hacer Félix entre su apellido y descendencia y la iglesia de San Juan Bautista fueron el matrimonio de su hija María Rita con un hombre de apellido Burone, cuya familia poseía el derecho de ser enterrados en la Basílica, además de “una gran influencia en los círculos civiles y religiosos” de la localidad¹⁶², así como dedicar la iglesia fundada en San Carlos a la Inmaculada Concepción y a San Juan Bautista¹⁶³.

Otro de sus hijos, Leonardo, se casó en 1787 con la hermana de su cuñado, Magdalena Burone, natural de Finale, y se ocupó junto con su padre de la administración de la fábrica de Macharaviaya y las propiedades de Vallecas (Madrid). Se dice que desapareció el día de la entrada de los franceses en Málaga, y que “no se supo más de él”¹⁶⁴. Félix María también se casó con una Burone, hermana de Magdalena, y trabajó en la fábrica de Madrid junto con Leonardo y Carlos Félix. Al morir su padre, Nicolasa Miró le cedió la dirección a Félix María hasta su muerte en 1808. Carlos Félix contrajo nupcias con la hija del Guardia Mayor de la renta del Tabaco de Valladolid, Simeon de Prada, estableciendo residencia en Arrollo de la Miel. Murió en 1803 debido a la peste de fiebre amarilla. El hijo menor, Nicolás, fue cadete del Regimiento de Infantería de la Reina y se ocupó con su cuñado de la fábrica durante el último periodo de operación, hasta su muerte en 1811. De las hijas Solesio-Miró, María Rita se casó con otro Burone, Juan Bautista, en 1787, sin tener participación en las fábricas, y Bonifacia se casó con Braulio Hernández Olivares, de Madrid.

El hecho de que la mayoría de sus descendientes se casaron con Burones, familia notable de su natal Finale, no debe pasar desapercibido. A pesar de buscar reconocimiento nobiliario en España a través de socios, documentos y empresas, no descuida la posibilidad de asenso social también en Italia. Curiosamente, sus herederas (es decir, María Rita y Bonifacia), serán las únicas que lo sobrevivan.

Lo anterior es indicativo de una comprensión de la unión entre lo meritorio en lo civil y lo religioso, además de una indivisibilidad de dicha relación. No fue suficiente ser reconocido en tanto donante de Colegiata, ni en tanto hijodalgo, sino que al hacer las dos cosas se va alineando una idea de nobleza que –como ya vimos– es paralela al camino del buen cristiano y la salvación. Se es noble por linaje, pero también porque la línea sanguínea se va depurando del pecado original gracias a que los individuos contribuyen a las

¹⁶² Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 69.

¹⁶³ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 72.

¹⁶⁴ Balmaceda y Martín Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 55.

instituciones seculares de los territorios que habitan. Esto es evidenciado por las menciones de las contribuciones familiares a la iglesia en las peticiones de hidalguía, así como por la solicitud de su hijo Nicolás pretendiendo que “se le admita al servicio del Rey nuestro señor (que Dios guarde) de cadete de regimiento de infantería de la reina”¹⁶⁵.

Un escudo perdido

Aquí se complica la trama. A pesar de las numerosas referencias al uso de Félix Solesio de su escudo y blasón en alhajas, fachadas y “demás partes que le convenga”, me ha sido imposible encontrar una imagen clara y completa de dicho signo, al igual que una descripción de este. Cuento con un bajorrelieve del escudo que ha perdido definición, ubicado sobre el arco de entrada al complejo de San Carlos en Arroyo de la Miel [fig. 35], del que solamente se alcanza a distinguir el sol naciente en el extremo superior izquierdo y una estrella inmediatamente debajo.

El antiguo palacio de Solesio (también conocido como del Marqués de Sonora, en referencia a Gálvez) ubicado en el número 61 de la calle de Granada, en Málaga, nos podría haber dado más información visual sobre el blasón de nuestro interés, pero su interior fue derribado en 2006 para alojar un hotel boutique. El proyecto fue recibido con críticas y litigación, por lo que quedó estancado por varios años. Actualmente se conservan algunas columnas y dos patios interiores originales.

El depósito de Wikimedia Commons contiene una imagen creada en Adobe Illustrator en 2019 que dice ser el “Escudo de armas personal de Félix Solesio Buraggi”, sin citar ninguna fuente o archivo de origen [fig. 28]. Esta versión –quizás apócrifa, quizá bien fundada– contiene, como el bajorrelieve en Arrollo de la Miel, un sol naciente sobre estrellas en el cuadrante superior izquierdo, además de un grupo de tres estrellas de seis puntas en el superior derecho sobre medias lunas con una serpiente. En el inferior izquierdo, un grifo sostiene una antorcha prendida sobre un fondo rojo con líneas blancas y amarillas. El inferior derecho repite grifos, esta vez dos, volteando hacia una antorcha apagada en el centro bajo otras tres estrellas de seis puntas. El sol y la estrella, reitero, son los únicos elementos de los

¹⁶⁵ Francisco María Piñón, AHPM, Leg. 3558/512-515, citado por Balmaceda y Lara, *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*, 195.



Fig. 28: Escudo de armas personal de Félix Solesio Buraggi, creado por Herald Hart el 11 de junio del 2019 en Adobe Illustrator. Obtenido de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escudo_de_Felix_Solesio.svg.

que puedo encontrar referencia contemporánea a la vida del asentista. Desconozco la proveniencia de los grifos, las antorchas y la serpiente.

Las limitaciones particulares de esta investigación (falta de acceso a ciertos documentos o repositorios, la remodelación de la casa Solesio, falta de documentación) impiden determinar con certeza qué tanto se repitió el emblema en las posesiones de la familia. Lo más probable es que el asentista plasmara su blasón en su vivienda en la calle de Granada, y que quizás este quedara registrado en algún armorial o manuscrito, además de en los naipes. Es curioso que –en todo caso– la mayor cantidad de elementos iconográficos que podemos comprobar que derivan del escudo Solesio están, precisamente, en las barajas producidas en Macharaviaya.

De acuerdo con lo que se postula en esta tesis ¿podemos considerar “exitosa” la trascendencia del emblema Solesio en las barajas? Después de todo, es esta iconografía en el objeto manipulable la que sobrevivió, mucho más que cualquier bajorrelieve u ornamento en alhaja. Y su supervivencia quedó asociada de forma indivisible con los otros signos en los naipes –las leyendas, el nombre “D. Félix Solesio” y el escudo de los reyes. Sería pretencioso asumir que detrás del asentista hubo un visionario que previó su permanencia más allá de su estancia en España, pero quizás no tanto pensar en esta acción como parte de un conjunto más amplio de estrategias sígnicas de supervivencia y traslado –al menos en imagen.

La imagen del cuerpo social como estrategia

Los signos que van más allá de las normas convencionales y los acuerdos pactados en la contrata con Solesio –es decir, los soles figurados, las granadas y el escudo solar– nos dan pistas de la intención del asentista de reafirmar una especie de presencia icónica que podría apuntar a la continuación del linaje iconográfico de la ascendencia familiar. El estudio de Hans Belting sobre la representación del cuerpo social en el blasón y escudo de armas nos ayudará a pensar esta intención más profundamente.

Según este autor, la abstracción heráldica (quizás como el título de hidalguía perseguido por Solesio) no buscaba caracterizar a un individuo particular, sino “al portador de una genealogía familiar o territorial, es decir, que definía a un cuerpo con rango”¹⁶⁶. De

¹⁶⁶ Hans Belting, “Escudo y retrato”, en *Antropología de la imagen* (Buenos Aires: Katz Editores, 2007). 144.

esta forma, la representación del cuerpo social se extendía hacia el pasado genealógico idealizado –y hacia el futuro (deseado) glorioso de la familia– y llegaba hasta los lugares donde el cuerpo “real” no podía llegar: “Los escudos de armas extendían la presencia de su señor hasta aquellos lugares a donde no alcanzaba a llegar su cuerpo. [Los escudos] no sólo daban fe de un derecho, sino también de la persona que gozaba de ese derecho”¹⁶⁷.

Derecho que, como vimos, Solesio remarcó en sus peticiones de reconocimiento como hijodalgo, del que dispuso libremente en sus edificaciones, en sus donaciones a la capilla de San Juan Bautista en Finale y, sobre todo, en los diseños de sus naipes. Esta extensión espacial de la presencia del cuerpo social y el reconocimiento del linaje a través del escudo debe ser contextualizada en el destino final de las barajas producidas en Macharaviaya: cruzar el Atlántico hasta la Nueva España. Es más, ser el único naipe producido fuera de México con permiso de estar ahí, de ser comprado, desenvuelto, manipulado y puesto en juego. De tener ojos encima.

Ciertamente, el ojo novohispano difícilmente podría extraer el significante *Félix Solesio, nacido en Finale de la unión Solesio-Buraggi, hijodalgo y empresario de la villa de Macharaviaya...* del signo *Sol sobre campo azul*, pero pensemos en toda la baraja, con sus marcas y distintivos, con el sello de los reyes, con los nombres y firmas correspondientes, podemos imaginar que ahí había una asociación valiosa para el patriarca. En otras palabras, no basta con la presencia del signo *sol* para justificar la hipótesis de que hay una intención extensora del cuerpo social y dinástico de Solesio; necesitamos pensarlo en el conjunto –discursivo si se quiere– de un cosmos simbólico relevante y pertinente para las y los jugadores del Nuevo Mundo.

Ya que describimos nuestro corpus en sus generalidades, podemos buscar en esas imágenes los signos de presencia heráldica de Solesio, así como sus posibles conexiones extratextuales con la vida del asentista. En términos sencillos: ¿Cuáles son los signos que nos interesan? ¿De dónde salieron? Dividiré los íconos que me parecen relevantes en cuatro grupos: los soles [figs. 29-33], las granadas [figs. 34-36], los escudos [figs. 37-48] y otros [figs. 49, 50, 22].

Todas las pruebas de baraja completa contienen al menos un escudo [37-48]: el obligatorio de León y Castilla, siempre en el uno de oros (como si se tratara del grabado

¹⁶⁷ Belting, “Escudo y retrato”, en *Antropología de la imagen*, 152.

acuñado en la moneda) y acompañado de una leyenda que identificase, al menos, al productor, aunque a veces también se incluye la fábrica de origen. Así, nuestra baraja más antigua (1778) identifica a “Fratelli Solesio” (hermanos Solesio) como fabricantes, mientras que las de 1781, 1786, 1798 y 1803 son exclusivas de “Félix Solesio”. Solamente en la de 1792 incluye a su descendencia. El cuatro de oros de la prueba de 1786 [fig. 40] contiene, en formato heráldico, el ya reconocido sol coronado sobre un horizonte estrellado.

El sol es, en mi opinión, la cita más evidente al escudo personal de Solesio [fig. 51], cuyo extremo superior izquierdo presenta al sol naciente sobre un campo estrellado, probablemente por la asociación Solesio-Sol. En cinco de las siete pruebas figuran soles y, notablemente, la baraja producida en 1786 [fig. 4] contiene dos versiones distintas del diseño solar, siempre en el centro de los “cuatro” de oros o copas. En todos los casos los íconos se enmarcan con ornamentos heráldicos, a veces solamente rocallas [figs. 29, 31-33], hojas, flores de granada o laureles [fig. 30], a veces coronas a modo de timbre [figs. 29 y 30] y, para el caso de la figura 16, la leyenda “Macharaviaya”. Casi siempre el sol se asoma sobre un horizonte azul y estrellado, y siempre es un sol figurado, es decir, tiene rostro. Además de los naipes y el arco de entrada del complejo de Arrollo de la Miel, vemos este signo reproducido en el palacio Solesio en Málaga [fig. 52] y en el par de filigranas de sus hijos, Félix María y Leonardo Solesio Miró [fig. 53], creadas para marcar el papel producido en San Carlos bajo dirección de la familia.

El hecho de que este signo se haya transmitido directamente por la línea familiar del patriarca nos indica que funcionó como una especie de firma de los Solesio. Como ya vimos, Félix buscó específicamente que se le reconociese el derecho de utilizar su blasón en todas las “partes que les convenga”; podemos especular que esa conveniencia no se limitó a frontispicios, alhajas y banderas, sino que se consideró pertinente extenderla a los naipes, también.

Las granadas [ver 34-36] se hacen presentes en tres de las siete barajas, todas del tipo “superfino” o “finísimo”, siempre en el centro del quinto oro. He marcado este ícono como relevante porque me parece que hace referencia a la residencia de la familia Solesio en el número 61 de la calle de Granada, en el centro de Málaga y, por tanto, apunta a la nobleza solariega –que se le reconozca como vecino “de solar conocido” en esta localidad.

Actualmente, el edificio es conocido como el Palacio de Solesio o –incorrectamente– Palacio del marqués de Sonora o de la familia Gálvez.

Como otros signos de interés [figs. 49, 50, 22] identifico los perfiles de dos personajes aparentemente varones (el rey y lo que parecería un soldado, o un personaje con turbante—quizás el mismo Solesio) dentro del oro central del número cinco de ese palo de la prueba de 1778 [fig. 1], además de la representación de la Buena Fortuna con su cornucopia volteada en el cuatro de copas, así como castillos y cañones en el palo de espadas, ambas en la prueba de 1803 [fig. 7].

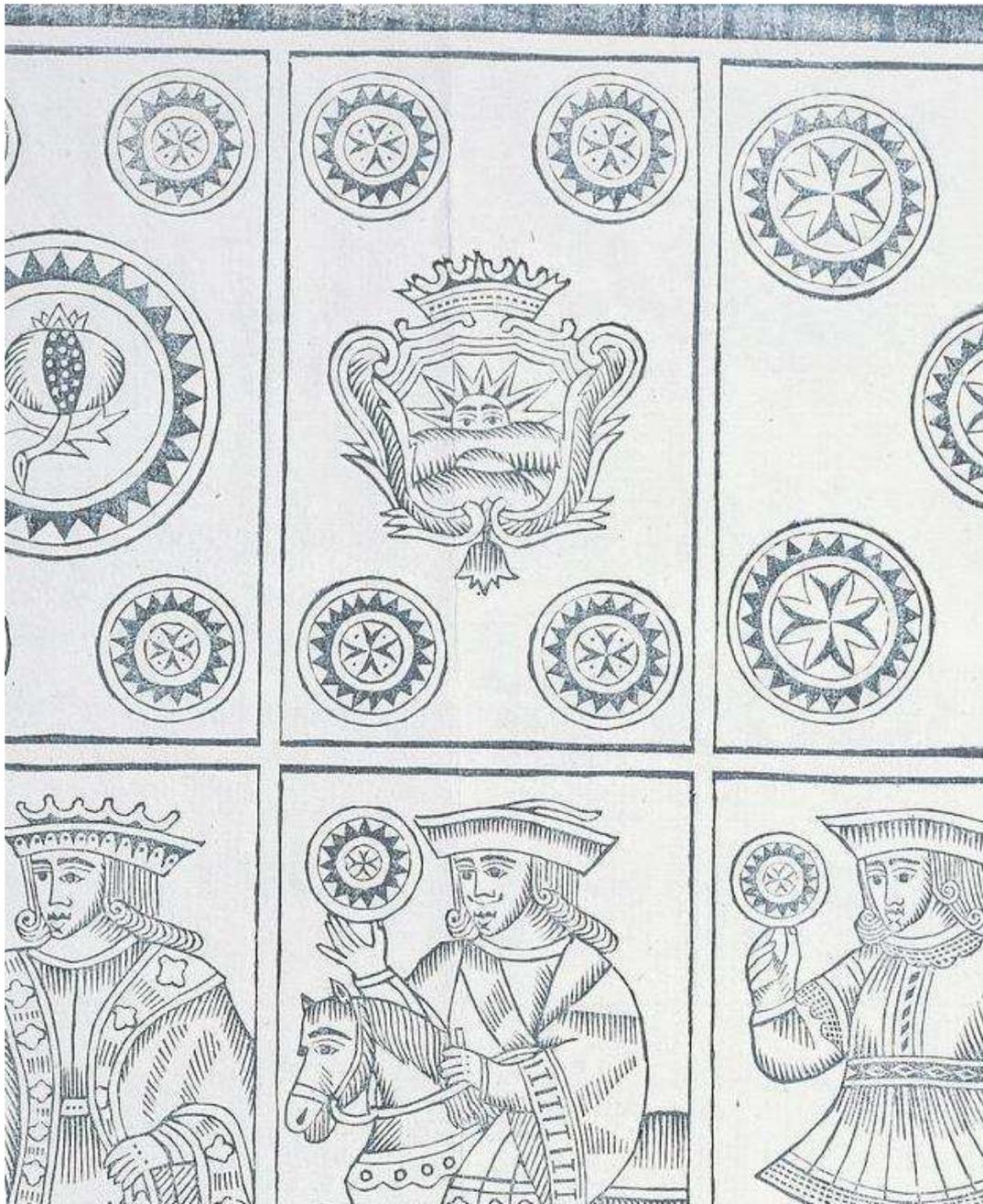


Fig. 29: Detalle de sol en 4 deoros. Pruebas de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. (Málaga). Baraja de 40 cartas en dos pliegos. 1781. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,199

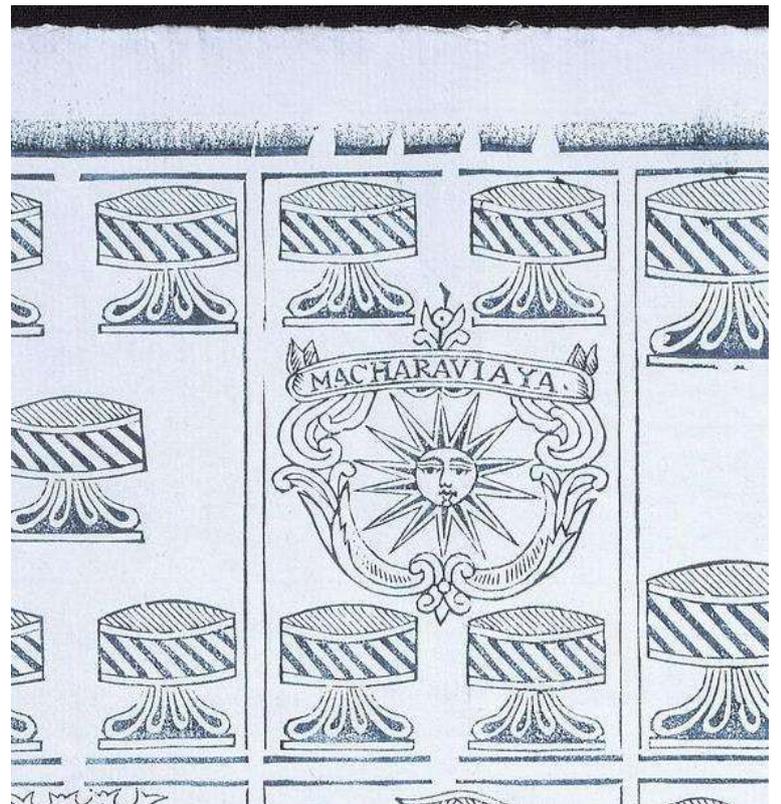
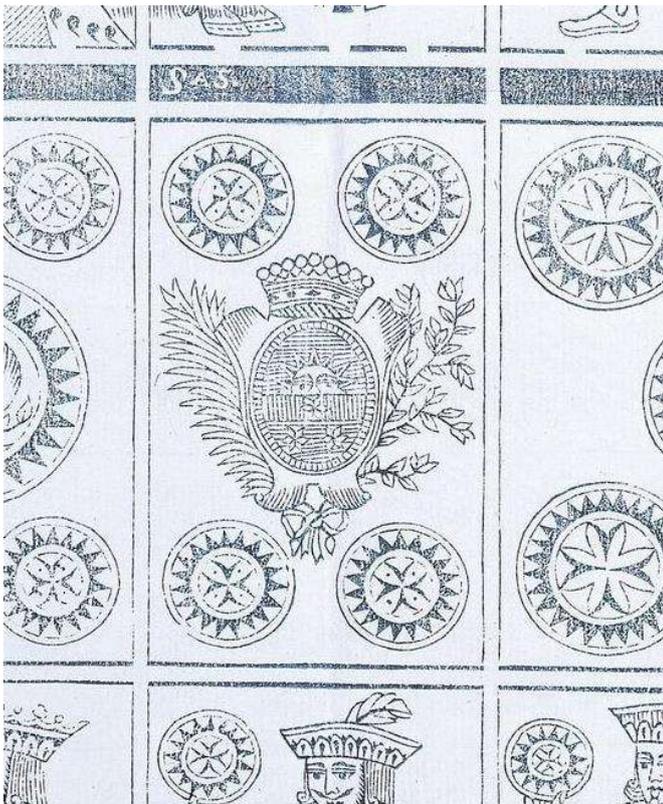


Fig. 30: (izquierda) Detalle de sol coronado en el cinco de oros. Fig. 31: (Derecha) Detalle de sol con la leyenda "Macharaviaya" en el cuatro de copas. Pruebas de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. (Málaga). Baraja de 40 cartas. 1786. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,202



Fig. 32: Detalle de sol sobre campo azul en el cuatro de copas. Cuarenta y ocho muestras de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. 1792. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,220

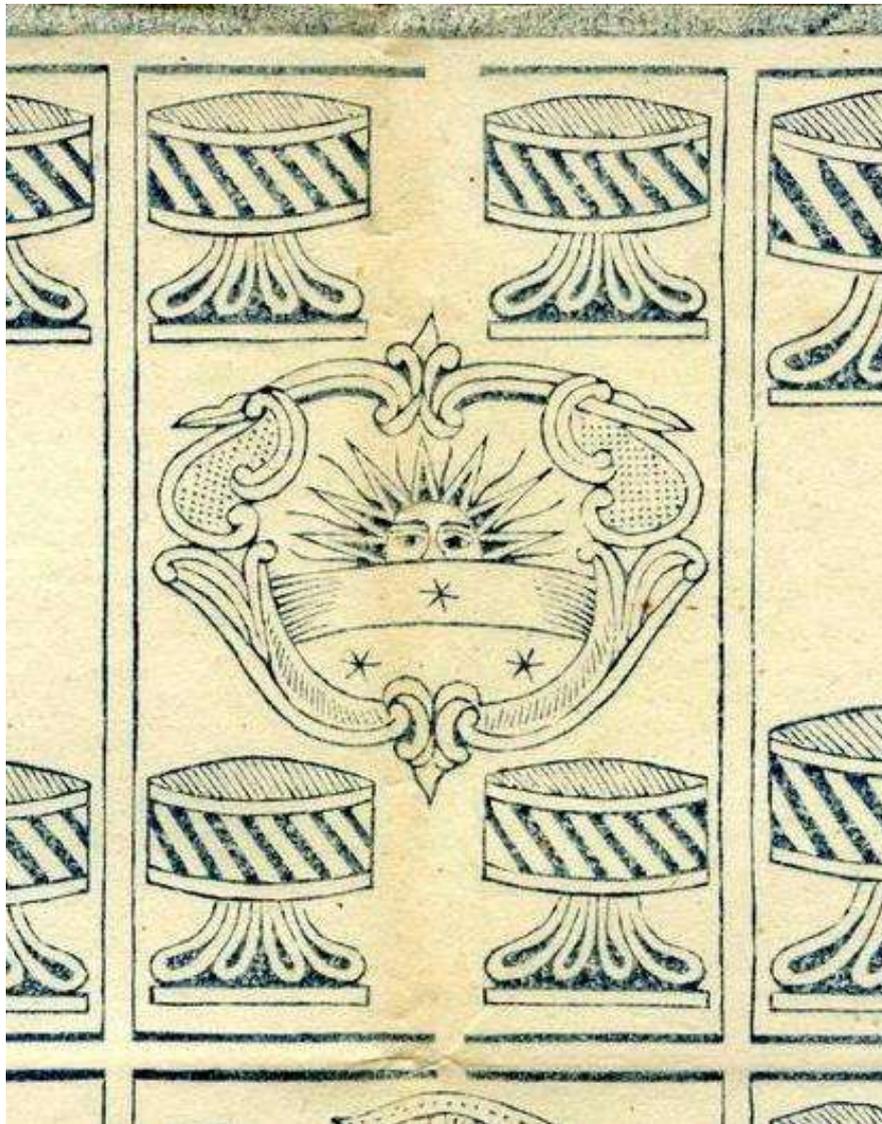


Fig. 33: Detalle de sol sobre campo estrellado en el cuatro de copas. Pruebas de naipes fabricados por la Real Fábrica de Macharaviaya para el tipo "finísimos". (Málaga). Baraja de 40 cartas. 1798. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,206

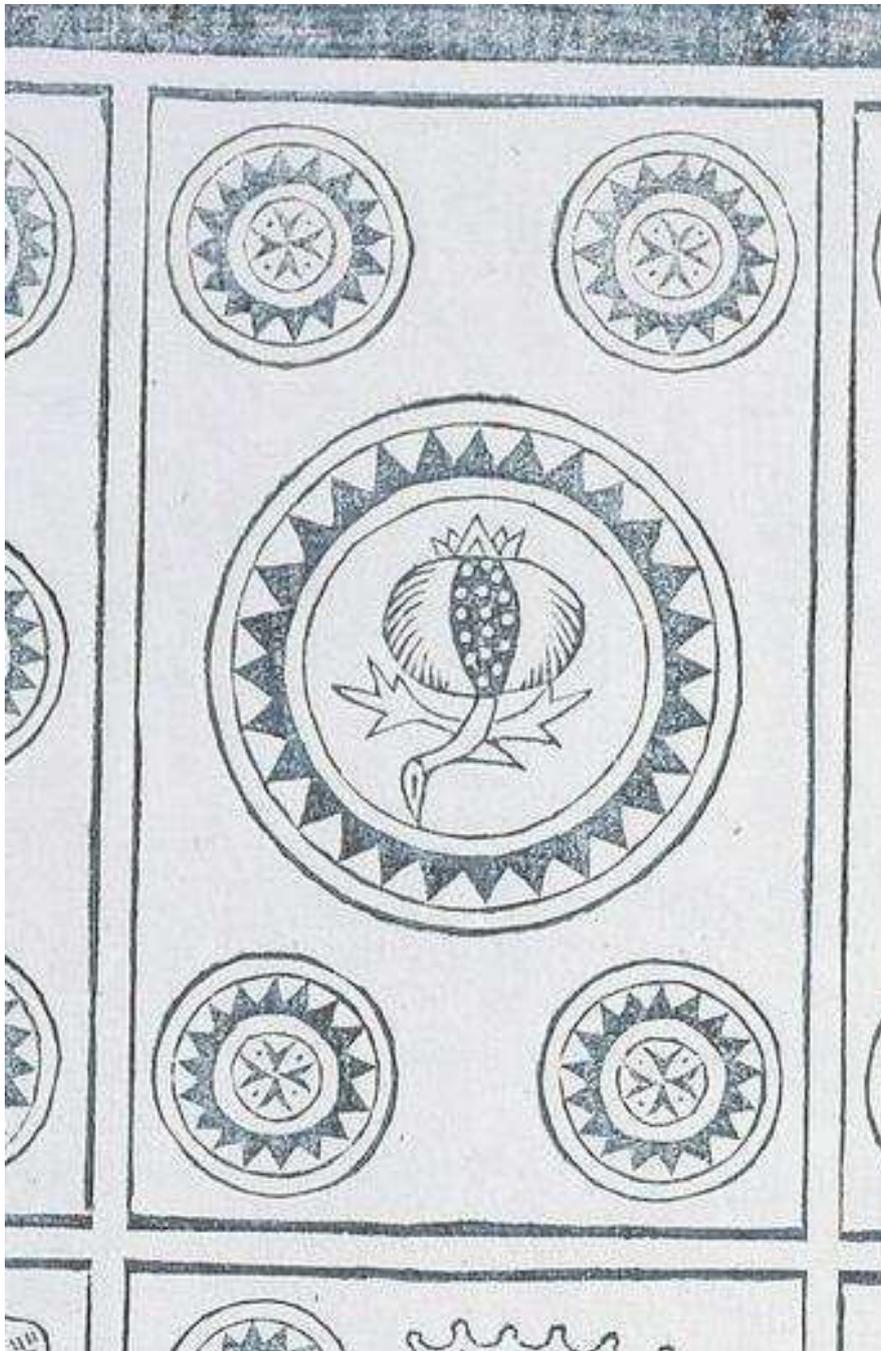


Fig. 34: Detalle de granada en el cinco deoros. Pruebas de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. (Málaga). Baraja de 40 cartas en dos pliegos. 1781. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,199

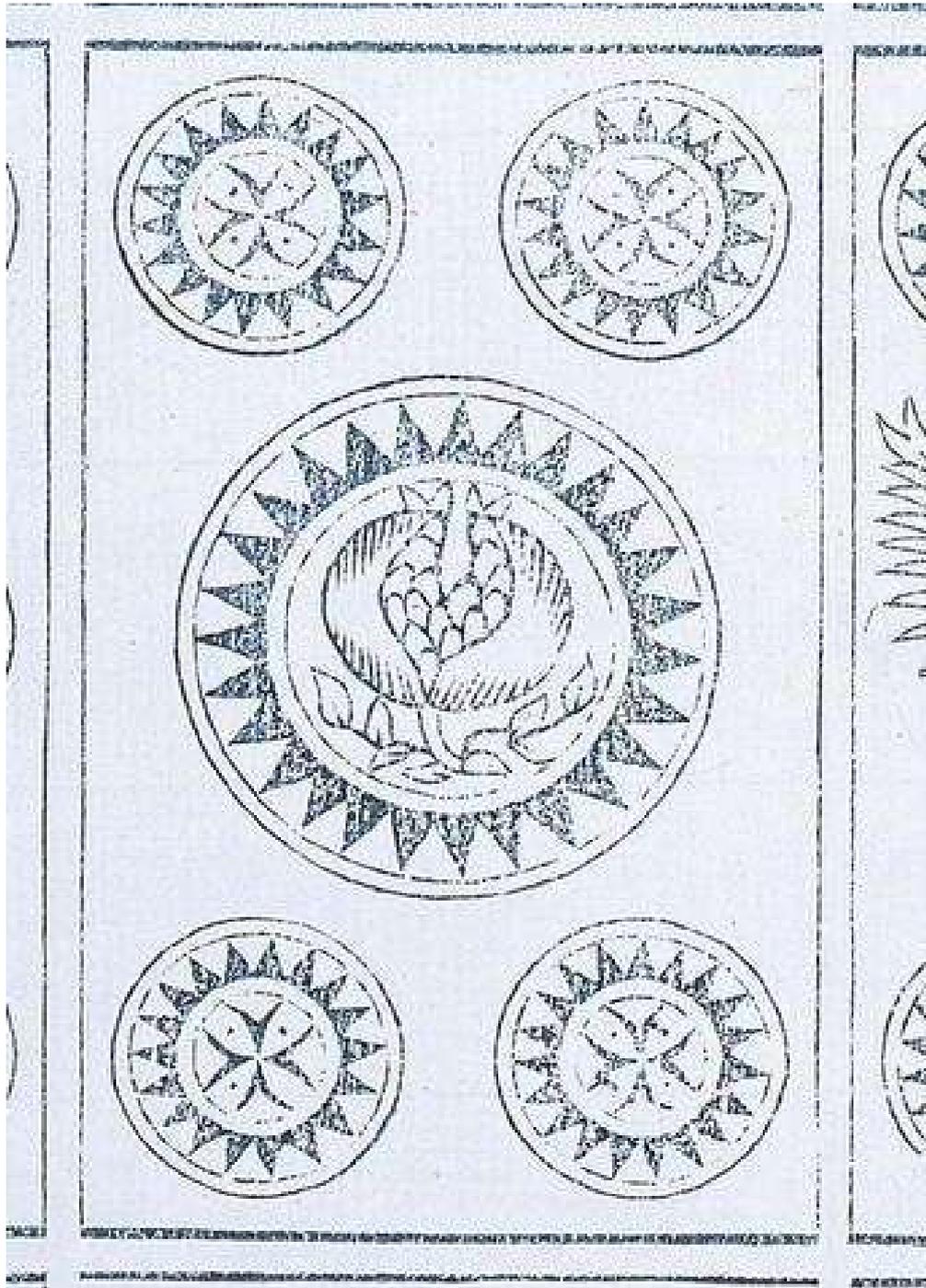


Fig. 35: Detalle de granada en el cinco deoros. Pruebas de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. (Málaga).Baraja de 40 cartas. 1786. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,202

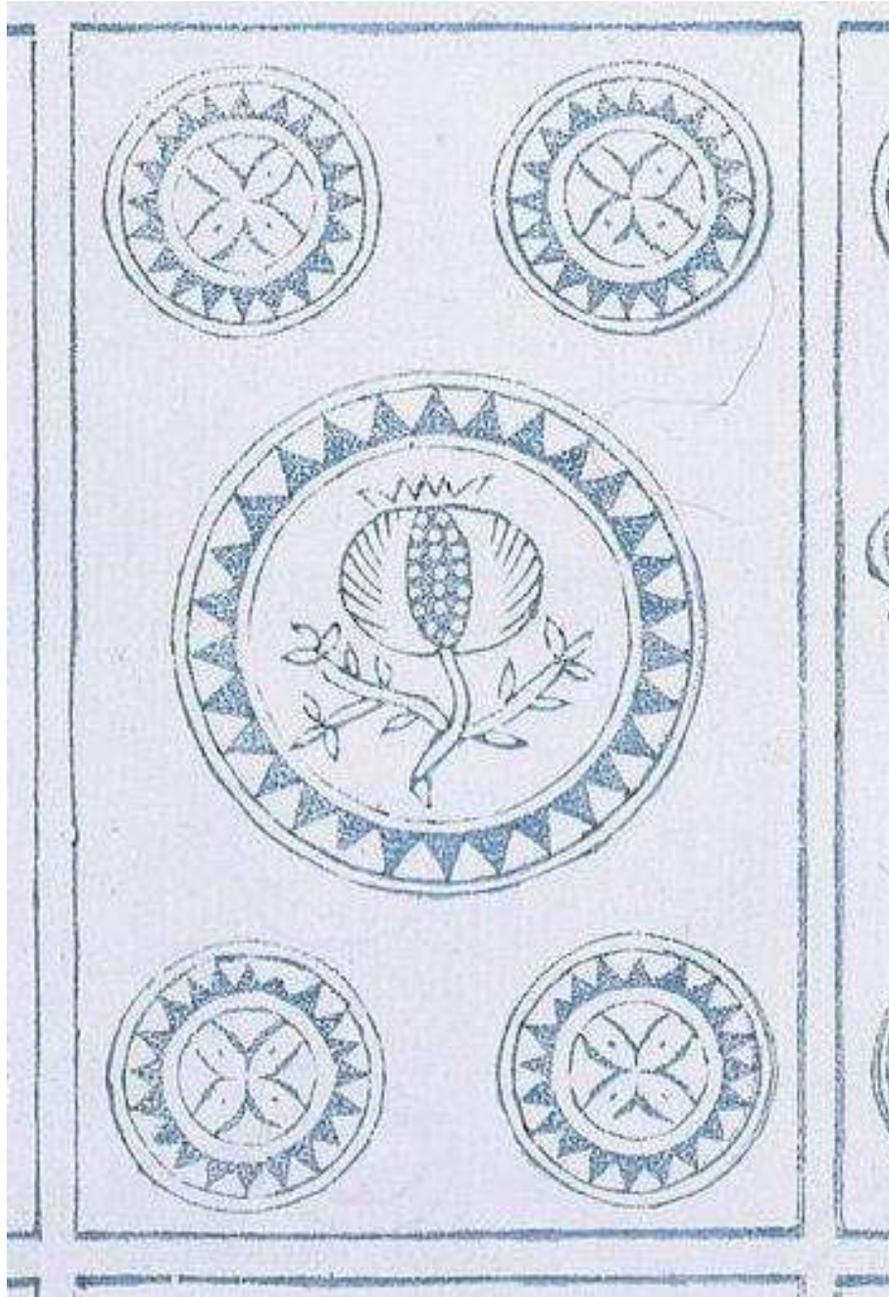


Fig. 36: Detalle de granada en el cinco de oros. Pruebas de naipes fabricados en la Real Fábrica de Macharaviaya, para el tipo "finísimos". (Málaga). Baraja de 40 cartas. 1803. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,209



Fig. 37: Detalle de escudo en el uno de oros. Contiene la leyenda "Fratelli Solesio". 48 muestras de naipes: "Baraja que viene de Europa y cuesta dos reales". 1778. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,246



Fig. 38: Izq. Detalle de escudo con la leyenda “Real Fabrica D Macharabiaya [sic]” en el cuatro de copas Fig. 39: Der. Detalle de escudo de León y Castilla con la leyenda “Real Fabrica P. D. Felix Solesio”. Pruebas de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. (Málaga).Baraja de 40 cartas en dos pliegos. 1781. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,199

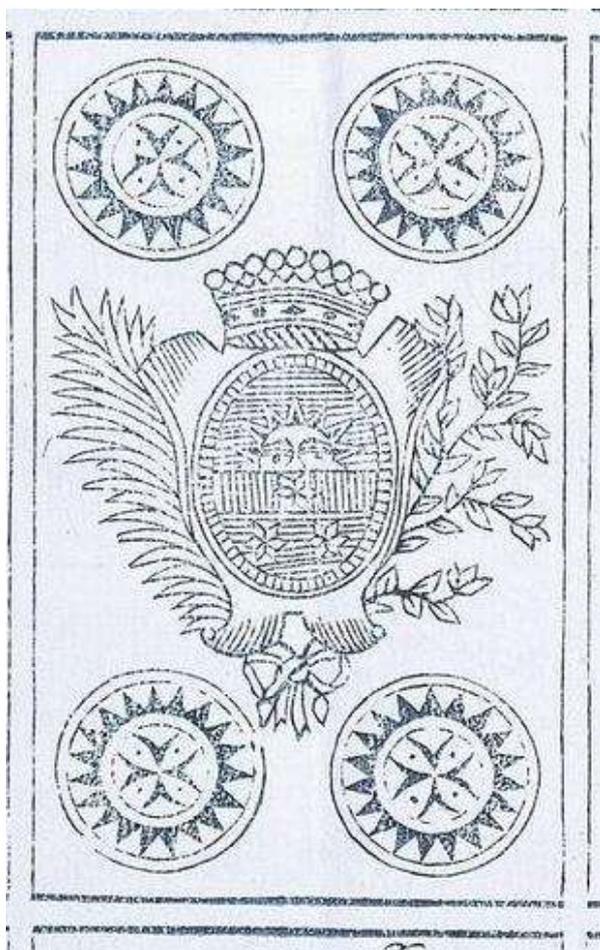


Fig. 40: (Izq.) Detalle de escudo corona de Félix Solesio en el cuatro de oros. Fig. 41: (Der.) Detalle de escudo de León y Castilla con la leyenda "Real Fabrica P. D. Felix Solesio". Pruebas de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. (Málaga). Baraja de 40 cartas. 1786. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,202

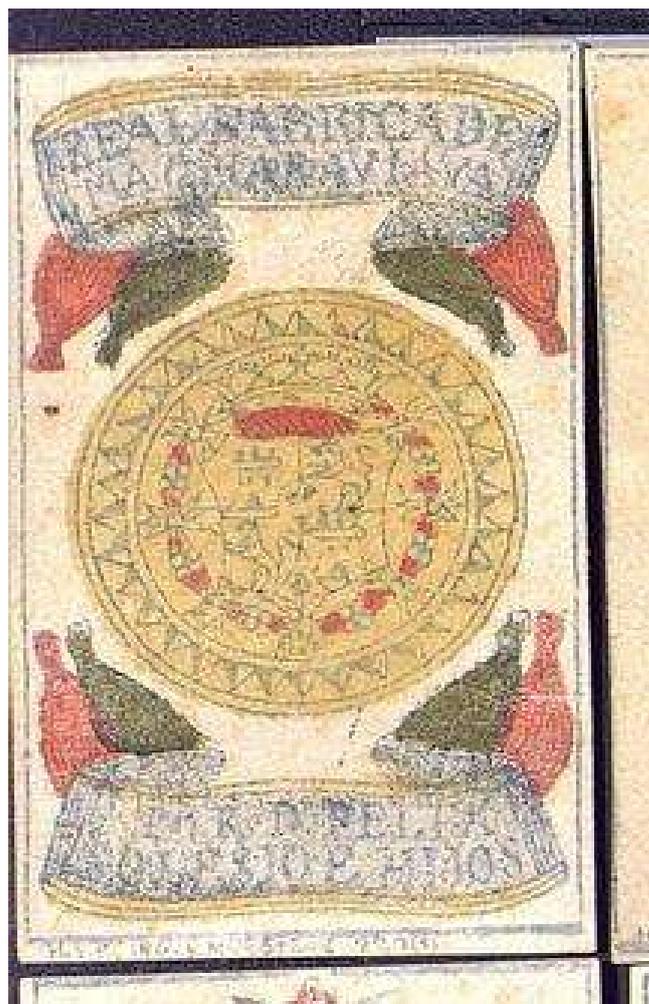


Fig: 42: Izq. Detalle de escudo coronado con la leyenda “Naypes finos fabricados en Macharaviaya” en el cuatro deoros. Fig. 43: Der. Detalle de escudo de León y Castilla con la leyenda “Real Fábrica de Macharaviaya [...] D. Félix Solesio e Hijos”. Cuarenta y ocho muestras de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. 1792. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,220



Fig. 44: Izq. Detalle de escudo de León y Castilla dentro de un oro del naipe de 5. Fig. 45: Centro: Detalle de escudo coronado con la leyenda “Real Fábrica de Macharaviaya 1798” en el cuatro deoros. Fig. 46: Der. Detalle de escudo de León y Castilla, coronado, con la leyenda “Naipes finisimos de la real fabrica de Macharaviaya por D. Félix Solesio”. Pruebas de naipes fabricados por la Real Fábrica de Macharaviaya para el tipo "finisimos". (Málaga).Baraja de 40 cartas. 1798. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,206

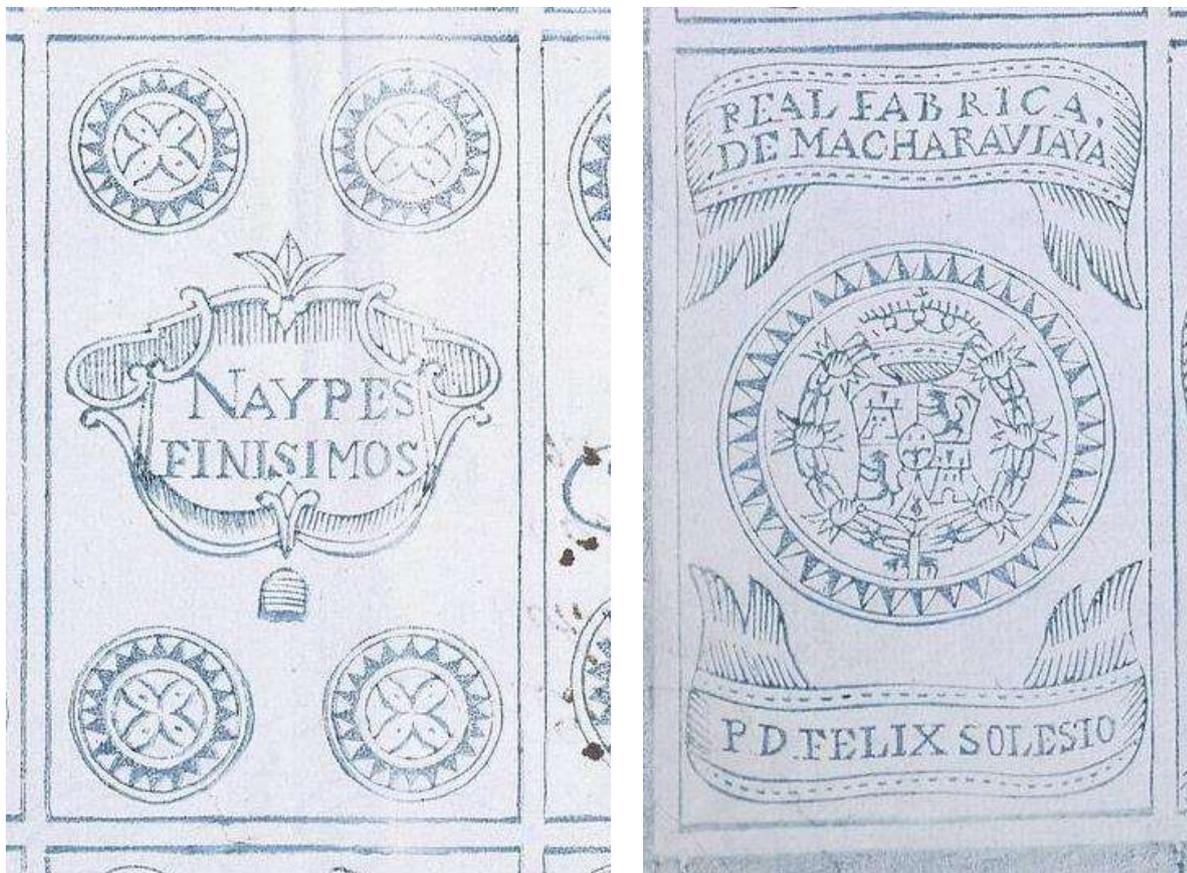


Fig. 47: Izq. Detalle de escudo con la leyenda “Naypes finísimos” en el cuatro de oros. Fig. 48: Der. Detalle de escudo de León y Castilla, coronado, con la leyenda “Real Fábrica de Macharaviaya P. D. Félix Solesio”. Pruebas de naipes fabricados en la Real Fábrica de Macharaviaya, para el tipo "finísimos". (Málaga).Baraja de 40 cartas. 1803. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,209



Fig. 49: Detalle de retrato dentro de moneda central del cinco de oros. 48 muestras de naipes: "Baraja que viene de Europa y cuesta dos reales". 1778. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,246



Fig. 50: Detalle de imagen de la Fortuna en el cuatro de copas. Pruebas de naipes fabricados en la Real Fábrica de Macharaviaya, para el tipo "finísimos". (Málaga).Baraja de 40 cartas. 1803. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,209



Fig. 51: Escudo de Solesio ubicado sobre el arco de entrada al complejo de San Carlos de Arroyo de la Miel.

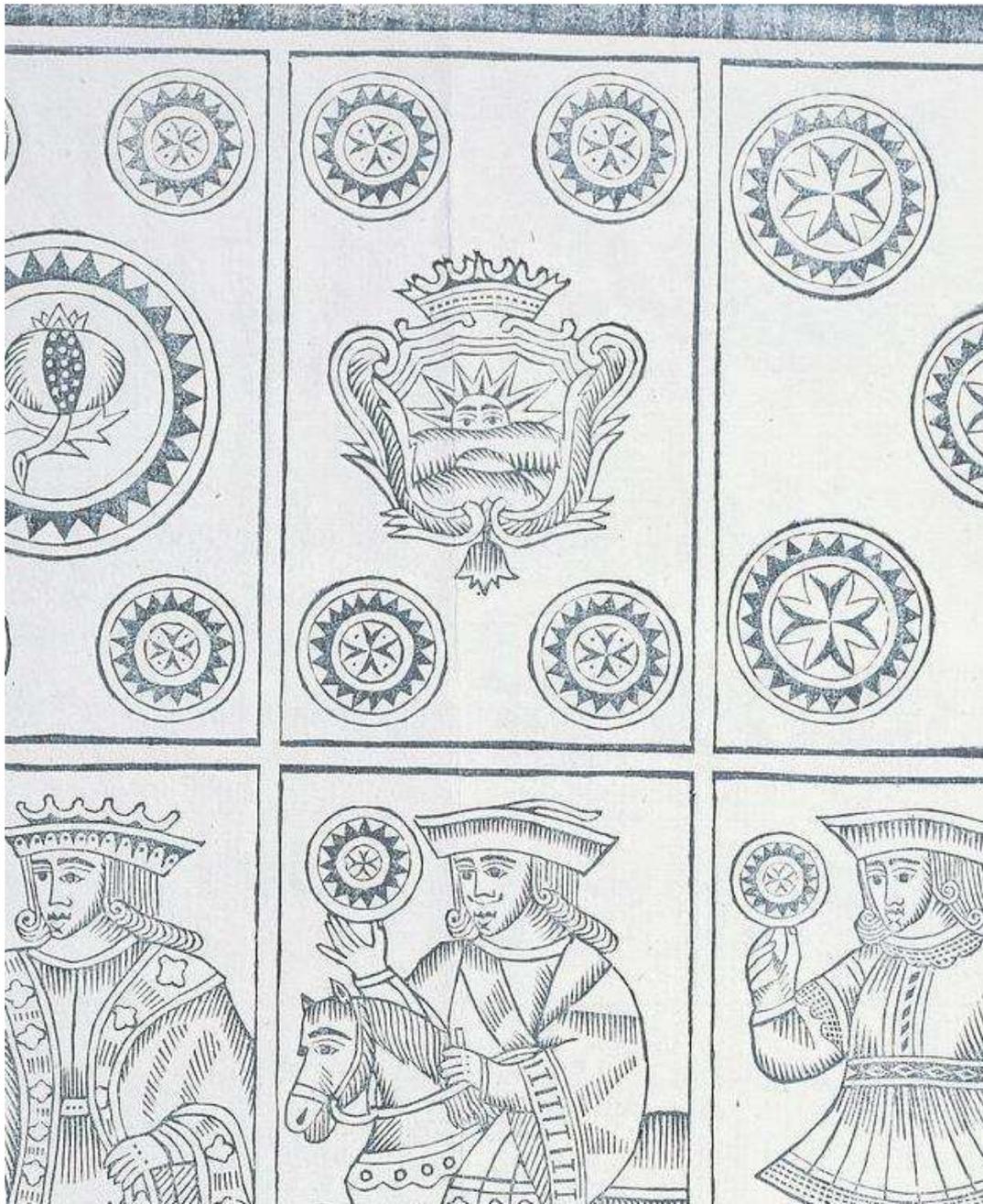


Fig. 29: Detalle de sol en 4 deoros. Pruebas de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. (Málaga). Baraja de 40 cartas en dos pliegos. 1781. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,199

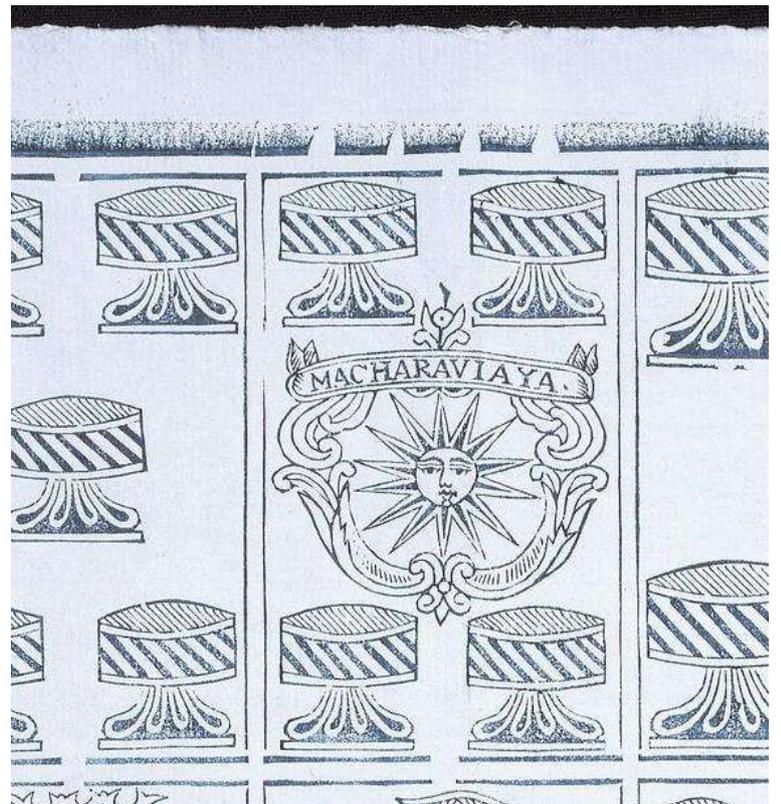
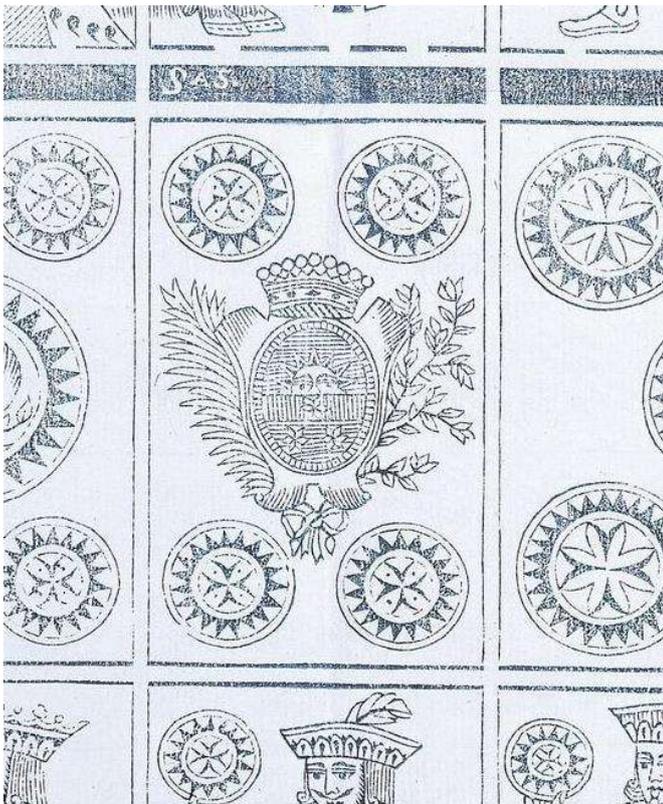


Fig. 30: (izquierda) Detalle de sol coronado en el cinco de oros. Fig. 31: (Derecha) Detalle de sol con la leyenda "Macharaviaya" en el cuatro de copas. Pruebas de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. (Málaga). Baraja de 40 cartas. 1786. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,202



Fig. 32: Detalle de sol sobre campo azul en el cuatro de copas. Cuarenta y ocho muestras de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. 1792. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,220

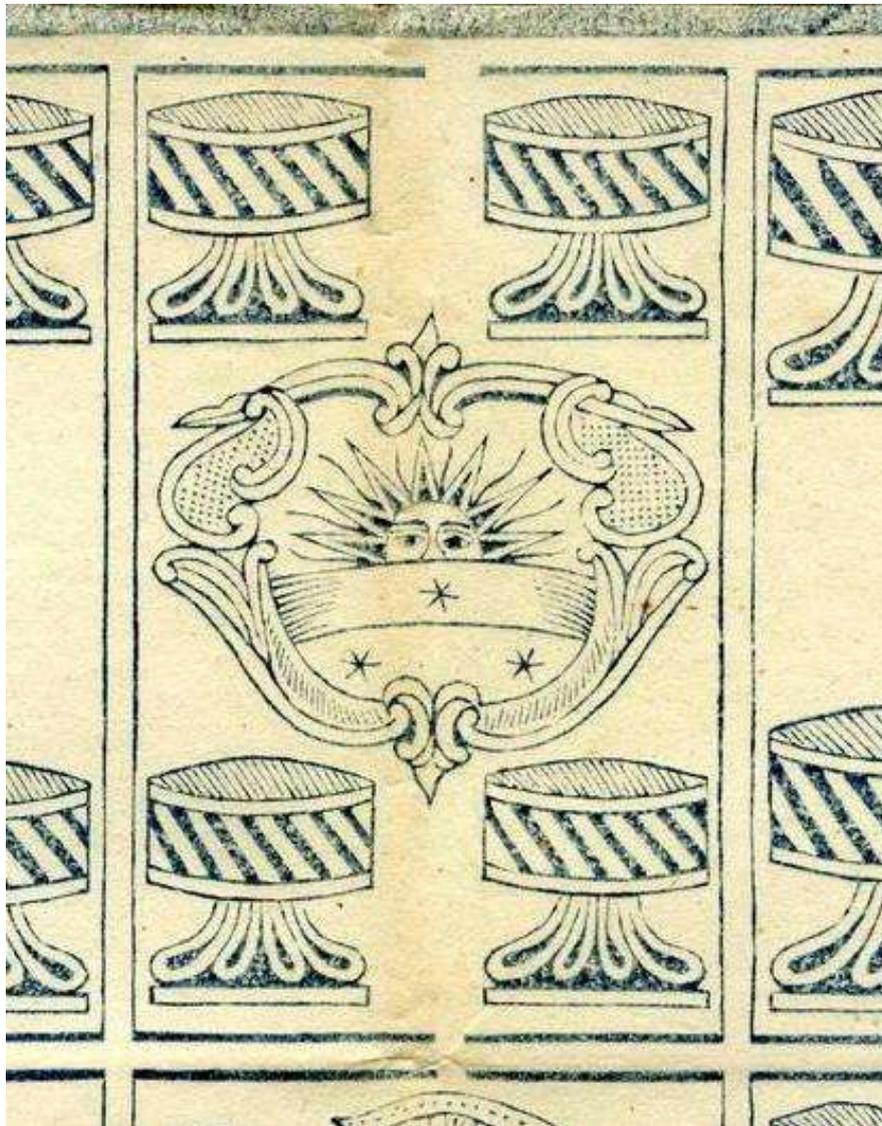


Fig. 33: Detalle de sol sobre campo estrellado en el cuatro de copas. Pruebas de naipes fabricados por la Real Fábrica de Macharaviaya para el tipo "finísimos". (Málaga). Baraja de 40 cartas. 1798. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,206

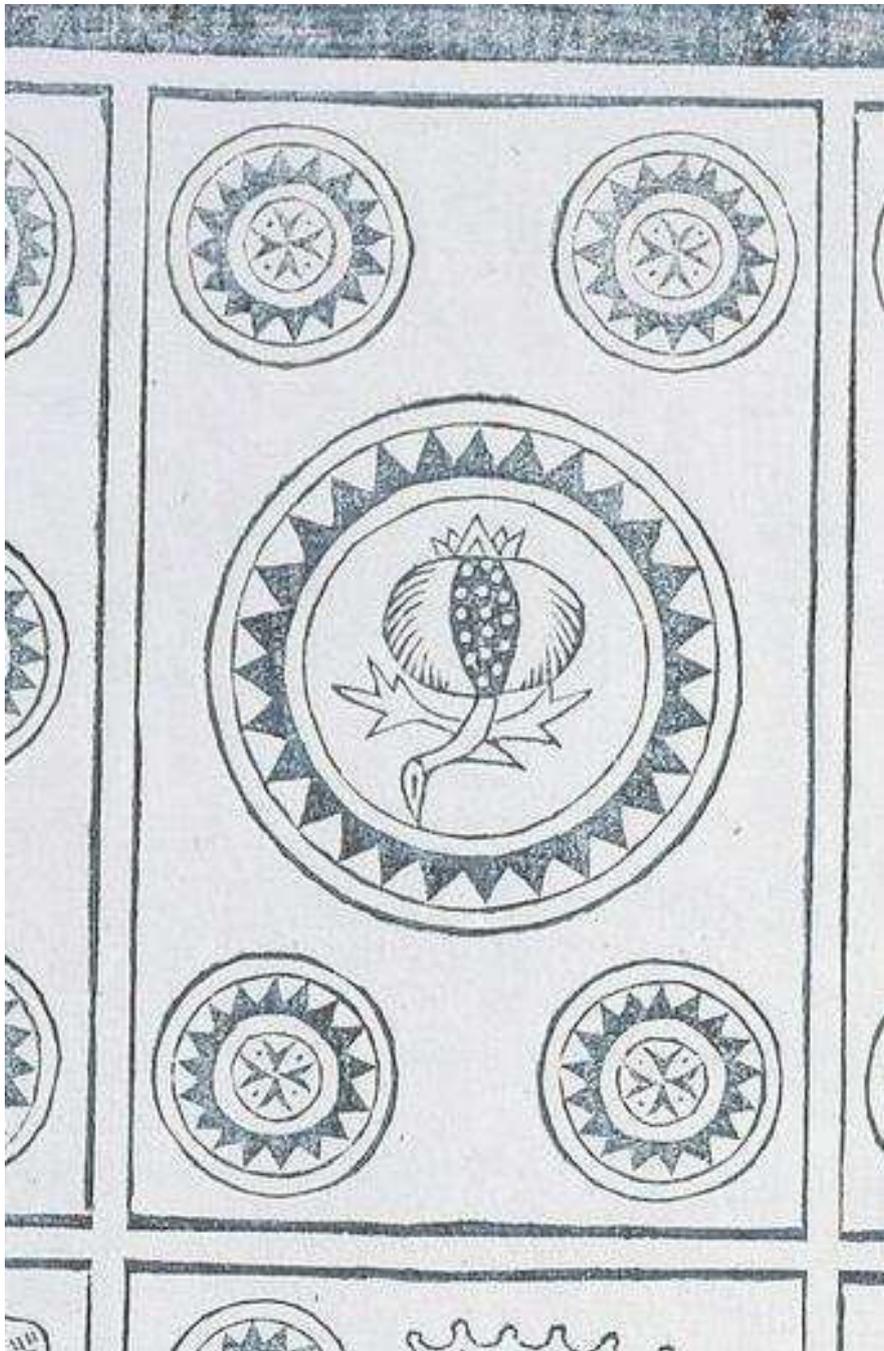


Fig. 34: Detalle de granada en el cinco deoros. Pruebas de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. (Málaga). Baraja de 40 cartas en dos pliegos. 1781. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,199

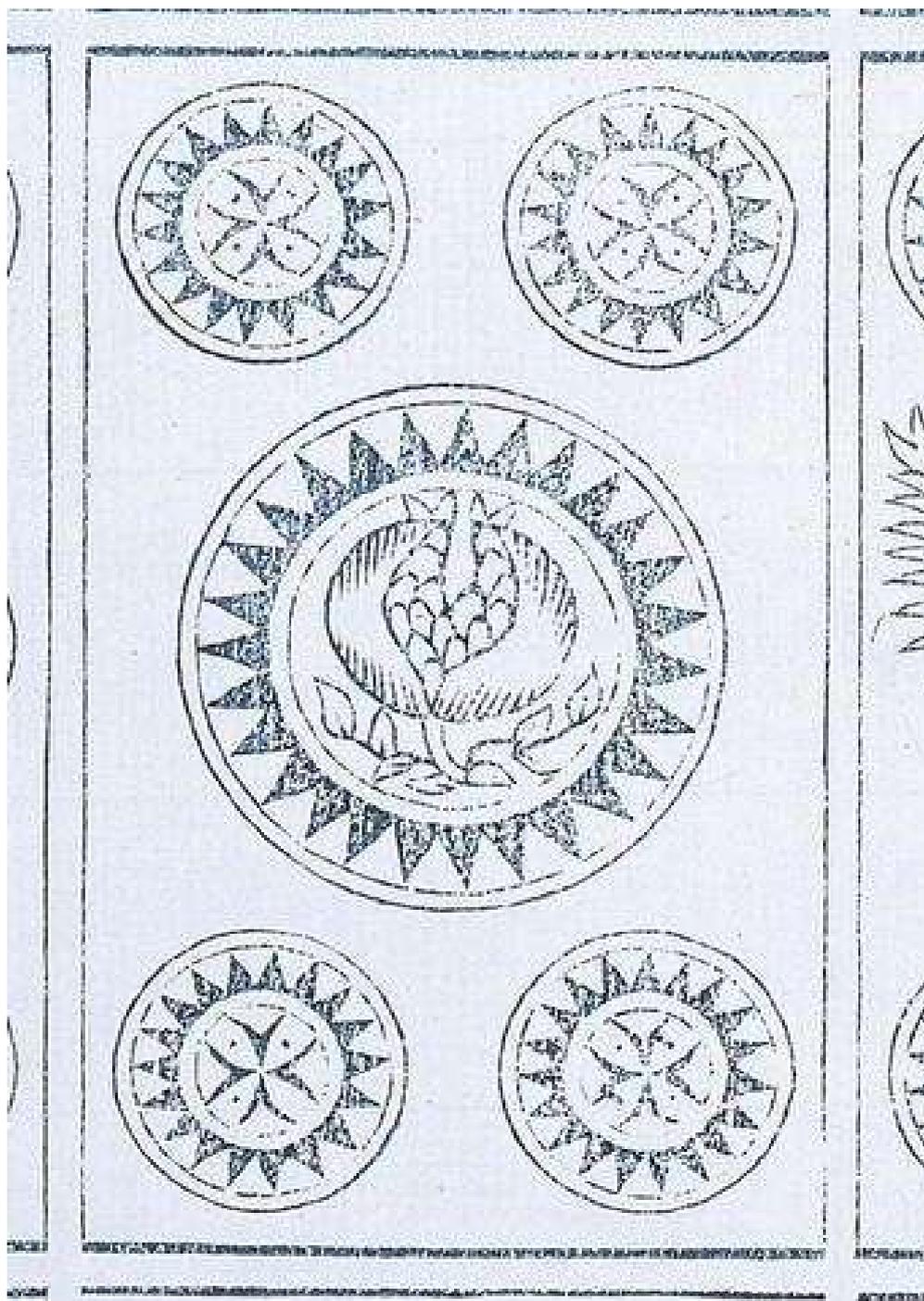


Fig. 35: Detalle de granada en el cinco deoros. Pruebas de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. (Málaga).Baraja de 40 cartas. 1786. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,202

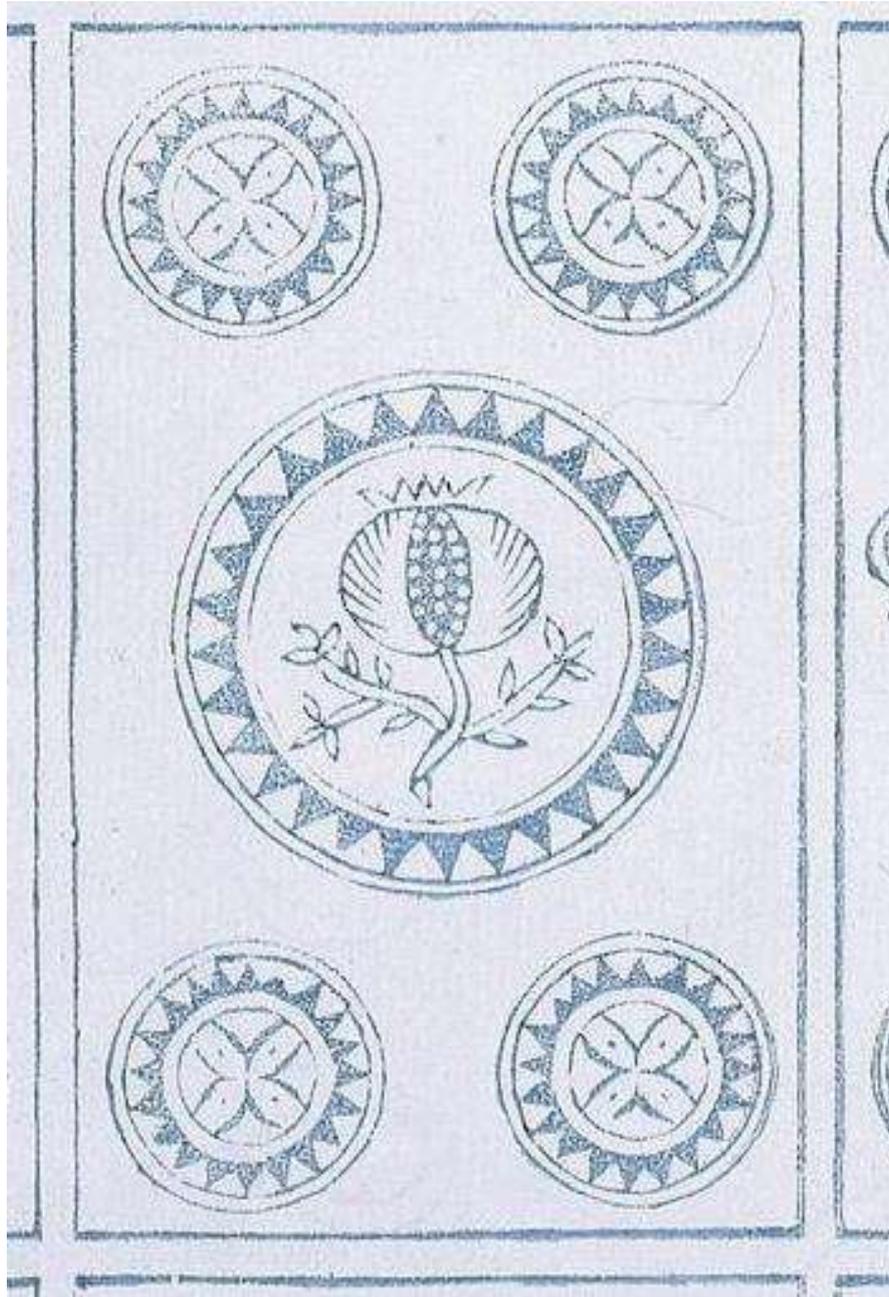


Fig. 36: Detalle de granada en el cinco de oros. Pruebas de naipes fabricados en la Real Fábrica de Macharaviaya, para el tipo "finísimos". (Málaga). Baraja de 40 cartas. 1803. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,209



Fig. 37: Detalle de escudo en el uno de oros. Contiene la leyenda "Fratelli Solesio". 48 muestras de naipes: "Baraja que viene de Europa y cuesta dos reales". 1778. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,246



Fig. 38: Izq. Detalle de escudo con la leyenda “Real Fabrica D Macharabiaya [sic]” en el cuatro de copas Fig. 39: Der. Detalle de escudo de León y Castilla con la leyenda “Real Fabrica P. D. Felix Solesio”. Pruebas de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. (Málaga).Baraja de 40 cartas en dos pliegos. 1781. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,199

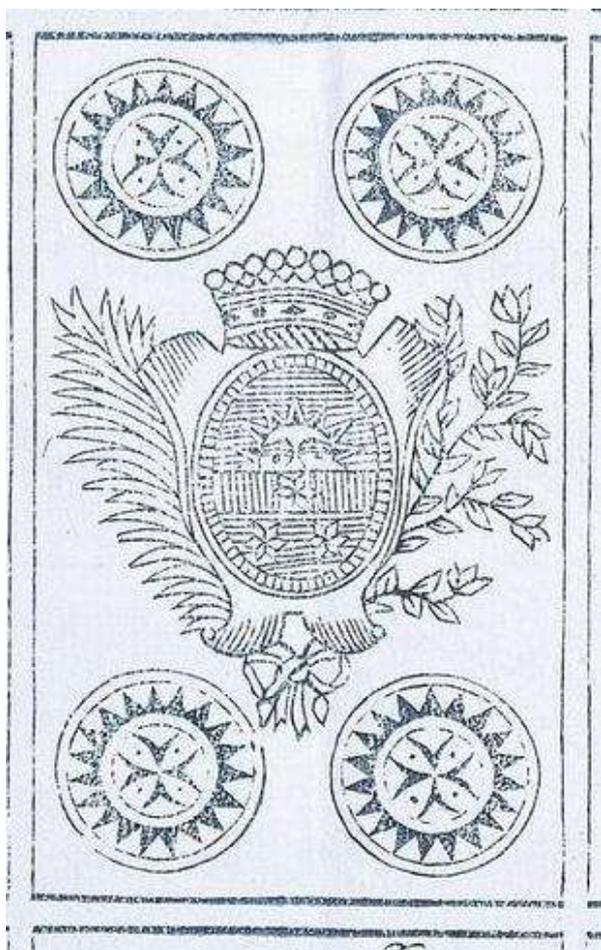


Fig. 40: (Izq.) Detalle de escudo corona de Félix Solesio en el cuatro de oros. Fig. 41: (Der.) Detalle de escudo de León y Castilla con la leyenda "Real Fabrica P. D. Felix Solesio". Pruebas de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. (Málaga). Baraja de 40 cartas. 1786. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,202



Fig: 42: Izq. Detalle de escudo coronado con la leyenda “Naypes finos fabricados en Macharaviaya” en el cuatro deoros. Fig. 43: Der. Detalle de escudo de León y Castilla con la leyenda “Real Fábrica de Macharaviaya [...] D. Félix Solesio e Hijos”. Cuarenta y ocho muestras de naipes de la Real Fábrica de Macharaviaya. 1792. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,220



Fig. 44: Izq. Detalle de escudo de León y Castilla dentro de un oro del naipe de 5. Fig. 45: Centro: Detalle de escudo coronado con la leyenda “Real Fábrica de Macharaviaya 1798” en el cuatro deoros. Fig. 46: Der. Detalle de escudo de León y Castilla, coronado, con la leyenda “Naipes finisimos de la real fabrica de Macharaviaya por D. Félix Solesio”. Pruebas de naipes fabricados por la Real Fábrica de Macharaviaya para el tipo "finisimos". (Málaga).Baraja de 40 cartas. 1798. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,206

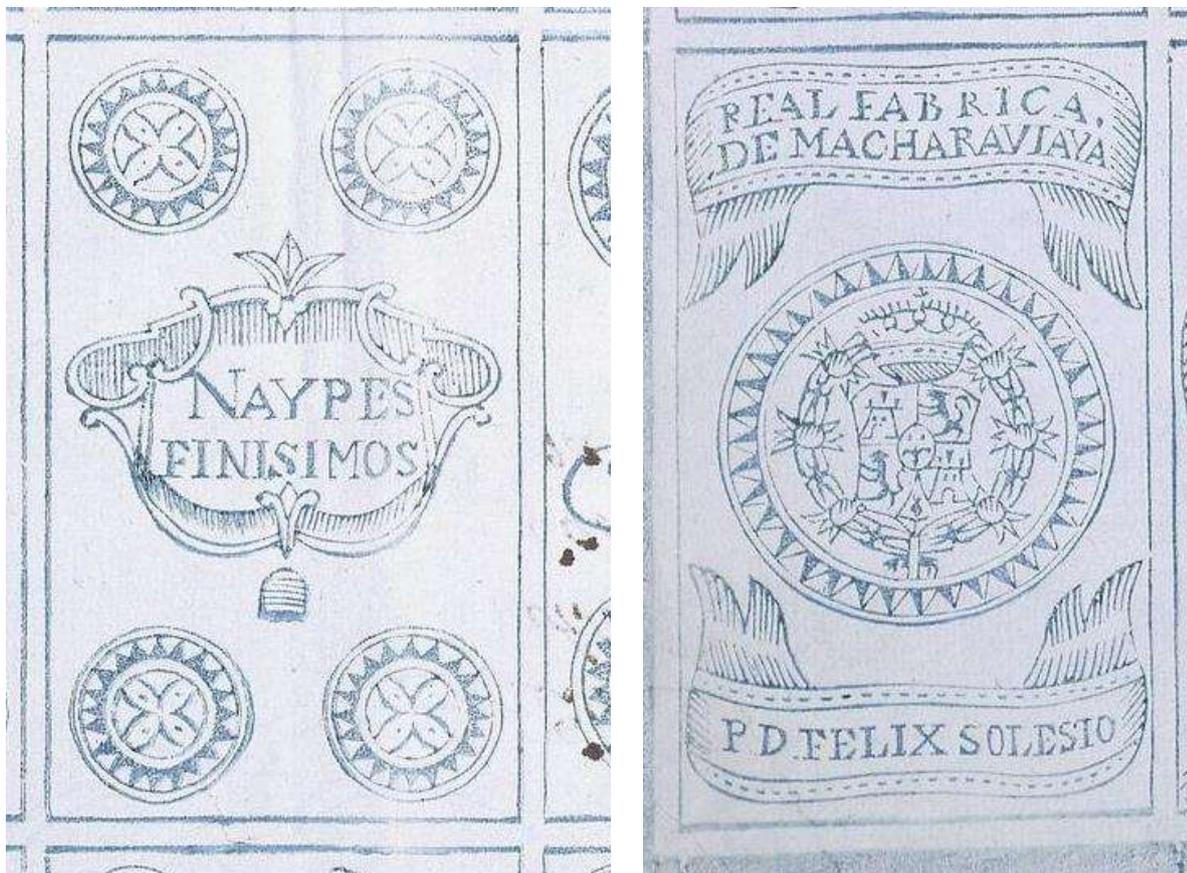


Fig. 47: Izq. Detalle de escudo con la leyenda “Naypes finísimos” en el cuatro de oros. Fig. 48: Der. Detalle de escudo de León y Castilla, coronado, con la leyenda “Real Fábrica de Macharaviaya P. D. Félix Solesio”. Pruebas de naipes fabricados en la Real Fábrica de Macharaviaya, para el tipo "finísimos". (Málaga).Baraja de 40 cartas. 1803. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,209



Fig. 49: Detalle de retrato dentro de moneda central del cinco de oros. 48 muestras de naipes: "Baraja que viene de Europa y cuesta dos reales". 1778. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,246



Fig. 50: Detalle de imagen de la Fortuna en el cuatro de copas. Pruebas de naipes fabricados en la Real Fábrica de Macharaviaya, para el tipo "finísimos". (Málaga).Baraja de 40 cartas. 1803. ES.41091.AGI//MP-INGENIOS,209



Fig. 51: Escudo de Solesio ubicado sobre el arco de entrada al complejo de San Carlos de Arroyo de la Miel.



Fig. 52: Sol figurado en una esquina del Palacio Solesio en Málaga.

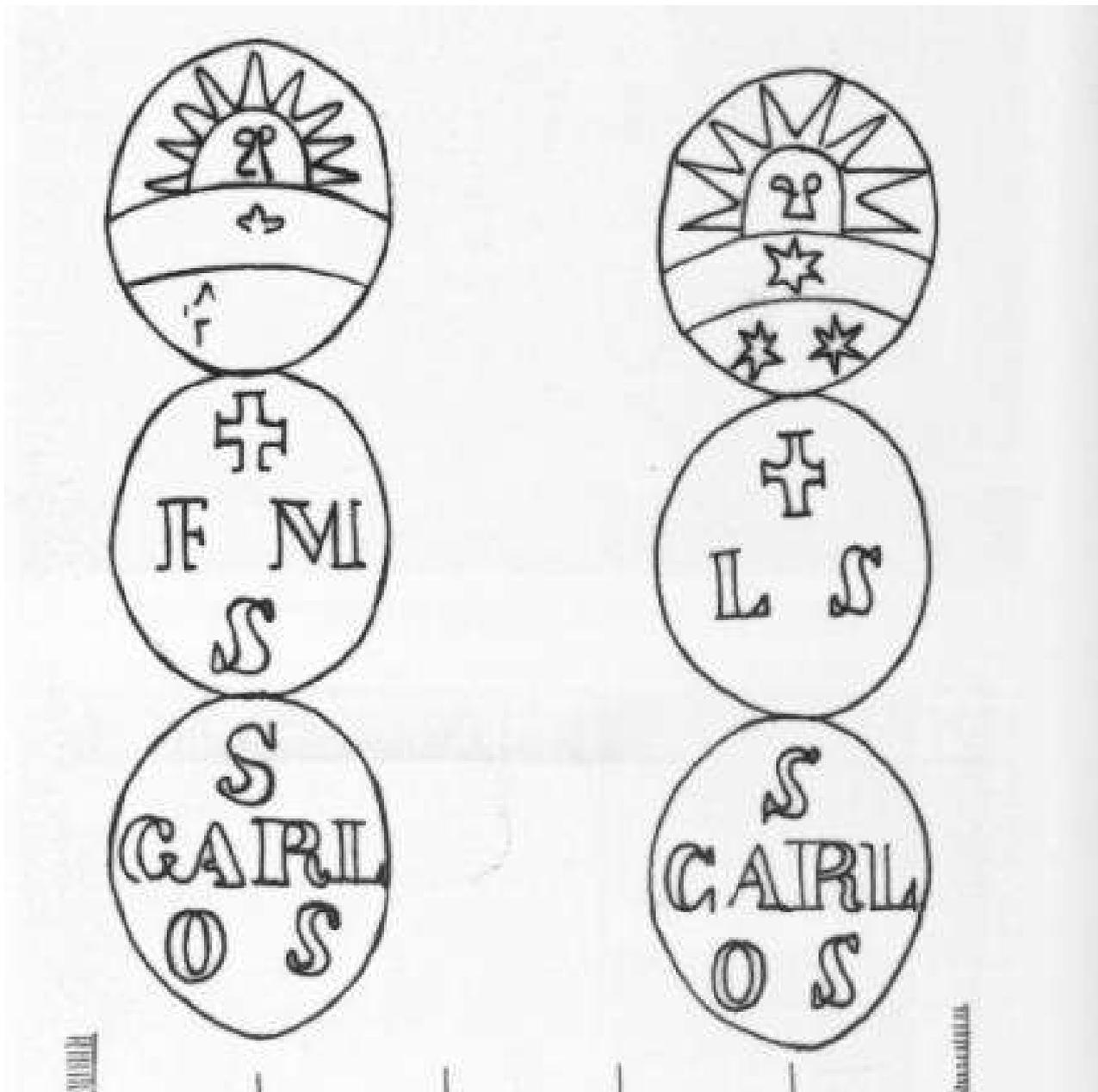


Fig. 53: Filigranas de los hermanos Félix María y Leonardo Solesio Miró [hijos de Félix Solesio] con la denominación del complejo [San Carlos] y el escudo familiar.

Capítulo VI.

FORTUNA CRUEL:

Un epílogo sobre el destino personal y familiar

La Fortuna es una figura clave para jugadores y comerciantes por igual. Ha sido, en diferentes momentos y lugares, tomada por una diosa cruel, una energía mundana y antigua, una forma de representar lo azaroso y, en muchas ocasiones, atemorizante del devenir humano. En su estudio sobre el último testamento de Francesco Sassetti, Aby Warburg explora el papel de este símbolo en el contexto del universo ideológico del italiano que oscilaba entre los polos del medievalismo cristiano y una sensibilidad más subjetiva.¹⁶⁸ Warburg la rastrea al *Zibaldone*, el “libro mixto de la casa”, de Giovanni Rucellai, que la representa de pie “sobre un barco como si fuera un mástil, eleva la mano izquierda en la que sostiene la verga, mientras que con la derecha sujeta el extremo inferior de la vela henchida por el viento”¹⁶⁹. En efecto, la voz italiana “fortuna”, significaba entonces y ahora no solamente “casualidad” y “patrimonio”, sino también “viento tempestuoso”, ella puede beneficiar o perjudicar al ser humano, sin que éste pueda combatir su caprichosa mutabilidad más que con las “armas de la prudencia, la paciencia y la magnanimidad”, aunque, aun así, “son los menos los que triunfan, y estos pocos (sólo) con gran fatiga intelectual y esfuerzo extremo”, lo mejor es adaptar “nuestra voluntad a la suya, y marchar de buen grado a donde nos indique para que no (nos) lleve (allí) por la fuerza”¹⁷⁰.

No es difícil ver por qué la Fortuna se convierte en un símbolo importante para los juegos de azar. Al tirar dados o cartas una queda a completa merced de la casualidad de que resulten de una u otra forma, según fuerzas misteriosas que quisiéramos dominar. En efecto, muchas de nosotras, por más “modernas” y “laicas” que nos pensemos, tenemos nuestros “rituales” –“por si las dudas”–: frotar los naipes en la mesa, soplar a los dados, invocar a uno

¹⁶⁸ Warburg, “La última voluntad de Francesco Sassetti (1907)”.

¹⁶⁹ Warburg, “La última voluntad de Francesco Sassetti (1907)”, 191.

¹⁷⁰ Warburg, “La última voluntad de Francesco Sassetti (1907)”, 192.

que otro ancestro para que nos favorezca esta mano. Mi madre, al repartir, asigna cualidades negativas a las manos de las otras jugadoras (“fea, fea, fea...”), y positivas a la suya (“bonita”), y cuenta que sus tías se molestaban cuando alguien repartía mal porque “le están dando mi suerte a alguien más”. Prácticas tan internalizadas en el comportamiento lúdico que son hasta risibles, aunque quizás lo que develan son las puntadas de nuestra supuesta modernidad y racionalidad. Se cree y no se cree, al mismo tiempo; se sabe que no es “verdad”, pero se realiza el ritual en caso de que sí.

En su última voluntad, Sassetti juega con la paradoja de temerle a la naturaleza impredecible de la Fortuna, pero confiar en que la divinidad puede interceder en favor de su familia: “no sé a dónde nos llevará la Fortuna a la vista de los cambios y los peligros en que nos encontramos, que Dios nos conceda llegar al puerto de salvación”¹⁷¹, y que, finalmente, su descendencia tendrá el deber de enfrentarse con temple a las mareas tumultuosas de la vida:

y exijo, si queréis que parta contento, que bajo ningún concepto rehuséis aceptar mi herencia e, incluso, si hubiera de dejaros más deudas que bienes quiero que viváis y muráis bajo esta misma fortuna (su situación patrimonial) porque creo que éste es vuestro deber. Defendeos con valor y buen ánimo para que no se os tenga por somnolientos o por imbéciles...¹⁷²

Al enfrentar las cartas como vienen y, al mismo tiempo, buscar hacer juego con ellas con la esperanza de que la siguiente mano venga mejor, nosotras, como Sassetti, bailamos entre esos polos devocionales y seculares.

Quizás para las jugadoras modernas esta actitud es un resto curioso de prácticas sostenidas por nuestros antepasados, pero para los peninsulares y americanos de los siglos XV a XVIII, la línea que separaba el fomentar la buena fortuna y la adoración supersticiosa de la diosa pagana era cuestión seria. Ya revisamos algunos casos de persecución de americanos por casos de idolatría, así como la opinión de Pedro de Guzmán sobre las prácticas blasfemas que podían sucederse en los juegos de azar. El jesuita, hablando específicamente de las formas que adoptaba la superstición en el juego, dice

El otro no jugará por todo el mundo en tal día o en tal hora, otro no se sentará a tal lado del bufete a jugar, otro no quiere que le mire tal, o tal persona el juego, otro no tener en

¹⁷¹ Warburg, “La última voluntad de Francesco Sassetti (1907)”, 191.

¹⁷² Warburg, “La última voluntad de Francesco Sassetti (1907)”, 191.

frente a otra, otro en el barajar de esta, o de aquella manera tiene superstición, otro en el número de los botones, que va contando en el sayo¹⁷³.

Este comportamiento, aunado a “aquella *mesa*, o altar, *que ponían* los otros *a la fortuna*, aplica S. Anton a la mesa de los jugadores, que es como el altar de sus ídolos, y cierto viene esto bien a estos juegos de fortuna”¹⁷⁴, contribuye a ligar los comportamientos supersticiosos pensados para fomentar la buena fortuna con las prácticas idólatras reprobables. Aun así, quizás la figura de la Fortuna era lo suficientemente ambivalente para sobrevivir las acusaciones de idolatría y ocupar un lugar preeminente en el juego de barajas.

La cuestión sobre el grado de intervención que tenía Dios o la Divina Providencia en el resultado de una tirada de cartas o de dados también fue objeto de transformación y polémica para quienes participaban, condenaban o sancionaban el juego. Maldecir o blasfemar ante una mano desafortunada revela no solamente la frustración del perdedor, sino una convicción de que el orden divino “operaba en medio de la aparente casualidad de los juegos”¹⁷⁵, por lo que los moralistas “frecuentemente definían la blasfemia como nada más que un acto de venganza en contra de un Dios sin culpa”, y “los jugadores en la Nueva España frecuentemente insultaban a la divinidad porque le atribuían a su mano el resultado de los juegos”¹⁷⁶.

Durante el siglo XVI era mucho más común la atribución completa de una mala racha a la intervención divina, debido a que “a lo largo de la Europa medieval moderna temprana, la sociedad estaba acostumbrada a dirigir las decisiones potencialmente peligrosas al destino como una forma de conocer la voluntad de Dios en casos de urgente necesidad”¹⁷⁷. Si “todo lo dispuesto es del Señor”, es él quien tendría que responder por la mala fortuna de algunos, especialmente de aquellos que pierden frecuentemente. La mayoría de los casos de persecución hacia los jugadores blasfemos son de ese siglo.

Ya en el XVII muchos optaron por cambiar de estrategia; tratar de hacer méritos para obtener el favorecimiento divino, ya sea a través de la caridad cristiana dando parte de las ganancias o regalos monetarios a espectadores y limosneros o por medio del rezo y la plegaria. Tal es el caso de José de Saucedo quien, jugando al *albur* en 1695, “rezó antes de

¹⁷³ Pedro de Guzmán, *Bienes del honesto trabajo*, 1614.

¹⁷⁴ De Guzmán, *Bienes del honesto trabajo*.

¹⁷⁵ Villa-Flores, “On Divine Persecution: Blasphemy and Gambling in New Spain”, 244.

¹⁷⁶ Villa-Flores, “On Divine Persecution...”, 244.

¹⁷⁷ Villa-Flores, “On Divine Persecution...”, 243.

voltear la carta ‘¡Que la Santa Virgen esté ahí!’” aunque, al ver que de hecho no salió la Santa Virgen, gritó “que fe de mierda, cuál es el propósito de creer si no sirve de nada”¹⁷⁸.

Aunque las fórmulas para propiciar el favor de la Divina Providencia o, en caso de no obtenerlo, remeter en contra de ese Dios cruel no se han quedado estáticas, considero que todas comparten la misma causa; el buscar controlar el destino individual con acciones concretas y tener algo a qué apuntar cuando el azar no nos favorece. Más de tres siglos después de que José de Saucedo invocó a la Virgen en las cartas, mi mamá pide valores positivos (no cristianos) al azar, con la misma intención y esperanza que el novohispano.

A Solesio la Fortuna no lo llevó por el camino que él hubiese deseado. Al morir, los tres herederos varones habían fallecido, y los socios con los que había entablado relaciones comerciales con la esperanza de dejar un patrimonio para su familia amenazaban con embargar los pocos bienes que le quedaban. El final de su vida estuvo dedicado a combatir, sin mucho éxito, la ruina económica que amenazaba el bienestar económico de Bonifacia y su marido.

¹⁷⁸ Villa-Flores, “On Divine Persecution...”, 245.

CONCLUSIONES

Adentrarme en los artefactos seleccionados para el *corpus* me permitió un vistazo breve, pero revelador, de una parte del mundo español durante la transición del siglo XVIII al XIX: una época tumultuosa en la que se disputaron los signos de nobleza y linaje con el ímpetu del individuo ilustrado, de un lugar heredado en las jerarquías sociopolíticas contra el mérito del sujeto que busca hacerse un espacio en esa dinámica. Infundada con el espíritu y las ideas de Warburg, espero haber dejado claro que esta aparente dicotomía es eso, aparente; que los personajes que transitaron por estas páginas buscaron conciliar dichas formas de ver y estar en el mundo para beneficio propio, y que no siempre lo lograron. Los cinco capítulos que componen el orden a esta tesis pretendieron darle lugar primordial al objeto de estudio para ver cómo éste funcionó en contexto como campo de batalla moral, bien de consumo, signo de estatus, y artefacto representacional.

Mi hipótesis inicial se centró en el objeto-baraja como espacio donde Solesio tuvo la posibilidad de plasmar su escudo como estrategia de perpetuación y propagación del cuerpo social heredado. Después de la revisión de fuentes, ordenanzas y prácticas alrededor del artefacto me atrevería a afirmar que no se trata de una única intención representacional: la baraja fue medio para transmitir diversas imágenes-cuerpo. La Corona, por ejemplo, también plasmó su sello en nuestro corpus, José de Gálvez perpetuó el reconocimiento de su villa natal a través de este, y las barajas también están presentes en programas iconográficos que advierten de los peligros de caer en el vicio de los jugadores. Me parece que mucho del estudio diacrónico de la imagen se trata de eso; ver cómo, a quién y para qué han servido. A modo de conclusión revisaré los diferentes trajes que han portado nuestras imágenes para apelar a uno u otro actor, perpetuar un sistema o propagar una visión del mundo y el individuo.

Del monarca “Para las Yndias”

El paso administrativo y legislativo en materia de producción y venta de naipes en y para América es representativo de una ya identificada voluntad de centralizar el poder y la economía de la Corona. Como ya revisamos, previo a la ordenanza de 1776 que estableció a la Fábrica de Macharaviaya –y, por tanto, a Solesio– como único proveedor de naipes para las colonias americanas, el estanco se subastaba, vendía y compraba en Nueva España bajo ciertas regulaciones que era difícil controlar desde la península. Si bien se proclamaba que habría personajes e instituciones locales que se aseguraran de que lo que se fabricaba y vendía en México era de cierta calidad, y que los números correspondiesen con lo pactado, fue recomendación de José de Gálvez en su papel como visitador que el “absolutismo burocrático” del que nos hablaba Jáuregui se extendiera también a esta actividad económica, por todo rentable en esos años.

Decir que los naipes de Macharaviaya eran “para las Yndias” era firmar su destino. Toda persona que tuviera en sus manos una baraja procedente de la Real Fábrica –y supiera leer– podría distinguirla de otra pensada para el interior de la península, o de una apócrifa e ilegal. Junto con otras señales presentes en nuestro corpus –el año de fabricación, la firma del administrador, el signo secreto–, esta inscripción funcionó para controlar la distribución y venta del producto, así como para dar fe de la aprobación de la institución.

En este caso, la baraja porta el traje oficial de la Corona; el de la centralización administrativa, burocrática y económica del ramo, el del control monárquico sobre sus territorios, el de vehículo para mantener el poder sobre una comunidad que muchas veces “reconoce, pero no obedece” las ordenanzas y legislaciones, el del mundo español posterior a la Guerra de Sucesión. Aquí habla por el rey para sus vasallos.

Del ministro para Macharaviaya

Es en la villa de Macharaviaya donde suceden las peripecias que nos conciernen. Como patria chica del visitador Gálvez, corrió con suerte; sus caminos se mejoraron, su población creció y los oriundos tuvieron la posibilidad de entrenarse para la manufactura de papel y la impresión de los naipes. Bien podríamos escribir la historia social de un pueblo que se vio beneficiado por la voluntad del Marqués de Sonora a través de varios proyectos comúnmente calificados como “ilustrados”, y que cuando vio esa forma de vida amenazada, se organizó

para reestablecer los beneficios que habían obtenido a través del favor del visitador, pero esa no es nuestra trinchera.

José de Gálvez “pone en el mapa” a su patria chica a través de su participación en los asuntos económicos y políticos de la localidad. Esta participación no se limitó a su intervención para la creación de la Real Fábrica; como vimos ya, también se interesó por el Consulado Marítimo y Terrestre, la exportación de bienes producidos en Macharaviaya hacia otras partes de Europa, y el establecimiento de instituciones de educación y enseñanza para la población de la villa. De forma similar, pone en el imaginario novohispano el nombre de su villa natal por medio de las leyendas escritas en los cuatro de copas (“Macharaviaya” / “Real Fábrica de Macharaviaya”) y hace de la localidad un punto económico y comercial relevante para el erario y, por tanto, la Corona.

Estudios más minuciosos sobre la vida y trayectoria del ministro dejan en claro su capacidad e ingenio para ejercer los poderes a los que pudo acceder en vida. La alianza con Solesio y la impresión del nombre de su lugar de origen es una continuación de su búsqueda por consolidar su posición social tanto en la estructura local como en el contexto político más amplio. Para él, los naipes portaron el traje de conducto para el afianzamiento de su lugar como “regidor vitalicio y perpetuo” en Macharaviaya; aquí hablan por el ministro hacia sus vecinos.

De Solesio para la posteridad

Llegamos al que pretendía ser el asunto central de la investigación. ¿Tenemos las evidencias suficientes para hablar de los naipes de nuestro corpus como artefactos de transmisión del cuerpo social de la familia Solesio, además del de la Corona y José de Gálvez? ¿Hay alguna diferencia entre escribir la leyenda “P. D. Felix Solesio” y plasmar el signo solar en el cuatro de oros? ¿Por qué sería relevante para la historia del arte conocer este posible uso del objeto-baraja, o analizar las imágenes de los naipes en general? ¿Qué aportación tiene este análisis y cuáles son sus límites?

Las cosas nos hablan del mundo que las hizo. Esta no es, por mucho, una afirmación riesgosa ni polémica. Para producir un objeto –sin importar si éste es efectivo, funcional o exitoso– se requiere una serie de decisiones que manifiestan una visión del mundo. Incluso si en apariencia esta forma de ver el mundo es exclusiva de un sujeto, sería ingenuo pensar

que no se está expresando a través de él o ella el devenir histórico, cultural, social y económico de una época. Al fin y al cabo, la historia del arte es una disciplina que tiene las herramientas y el interés de poner esas dos cuestiones a dialogar; la condensación de ese complejo entramado en un objeto que es, necesariamente, un producto cultural activado de una u otra forma según las condiciones del presente.

Como ya hemos revisado, las creencias alrededor del azar, el juego y las apuestas no han sido estáticas, más bien se han debatido constantemente en función de quién, desde dónde y para quién se esté hablando. Es curioso para mí notar que, si bien los diseños de la baraja española se han mantenido estables desde el siglo XVI (los palos son los mismos, al igual que las figuras y su disposición general), jugamos a cosas distintas.

Pareciese que previo a esa línea medio arbitraria que llamamos “modernidad”, a lo que se jugaba era a ver quién tenía más suerte; la mayoría de las actividades con la baraja española de las que tenemos noticias tenían que ver con apostar a que saldría una carta antes que las de los otros jugadores, y luego tirarlas a ver qué pasaba. Si contrastamos eso con los juegos de cartas más populares de hoy en día –conquián, blackjack, póker– resalta la idea de que hay una estrategia de por medio, ya sea contar cartas, leer a los rivales, etc. ¿A qué se debe esta diferencia? Pues es que el mundo es distinto, la gente es distinta y jugamos a cosas distintas. La clave estaría en examinar esas diferencias y similitudes, no sólo en el objeto en sí mismo sino en los mundos por los que transita.

Las barajas de nuestro corpus son producto de un mundo para el que el la notoriedad y el ascenso social dependían en mayor medida del reclamo histórico de linaje. Que uno pudiese rastrear su familia a orígenes –incluso míticos– de gloria o servicio a la corona era sumamente importante para la consolidación de una posición importante en el estrato social y económico, por lo que también es lógico pensar que un padre de familia quisiese asentar su apellido para asegurar la prosperidad de su descendencia. “P. D. Félix Solesio” es el signo del individuo, pero el ícono del sol es el cuerpo familiar que va a alumbrar el camino a través del Atlántico, si la Fortuna lo propicia.

La baraja posibilitada por la imprenta

Sin duda, la manufactura y distribución de las barajas que nos ocuparon en estas páginas no hubiese sido posible en la escala que lo fue sin el advenimiento de uno de los hitos que

marcan el inicio de la etapa moderna: la imprenta. Desde las primeras páginas vimos cómo la técnica del grabado fue fundamental para la producción de la estampa y, por tanto, el naípe; y cómo un cierto estancamiento localizado de las tecnologías de fabricación de papel y perfeccionamiento cualitativo en España fue sin duda un factor para la decadencia de la Real Fábrica de Macharaviaya.

Revisamos, también, los intentos novohispanos por estandarizar y promover el arte del grabado y la imprenta en sus propios territorios, acción que se puede justificar desde varias perspectivas que frecuentemente se alinean con las motivaciones detrás de la producción en Macharaviaya. Quizás la más evidente es la remuneración económica –en la península, para el erario, el fabricante, el ministro y la villa, en la colonia para los impresores, grabadores y pintores–. Otro travesaño es la búsqueda de reconocimiento y asenso social, el establecimiento y difusión de símbolos de poder.

Finalmente, los diferentes proyectos que se articularon durante el siglo XVIII tanto en España como en América muchas veces tuvieron motivaciones entrecruzadas dependiendo de los actores que los activaron, pero comparten el marco de un momento histórico en que se estaban debatiendo las nociones del poder del individuo y su capacidad de forjar su propio destino.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCOCER, Francisco de. *Tratado del juego*. Salamanca: Casa de Andrea de Portonarijs impresor de Su Majestad, 1559.
- ARREBOLA, María Soledad. “José de Gálvez: la proyección de un ministro ilustrado en Málaga”. *TSN. Transatlantic Studies Network: Revista de Estudios Internacionales* 1(2) (2016): 31-38.
- BALMACEDA, José Carlos, y María Carmen Martín Lara. *Félix Solesio. Fundador de Arroyo de la Miel*. Benalmádena: Exomo, 2004.
- BELLEZA, María. “Félix Solesio: Una aproximación a la actividad emprendedora del fundador de Arroyo de la Miel”. Casa de la Cultura de Benalmádena Arroyo de la miel, Benalmádena, Málaga, 2003.
- BELTING, Hans. “Escudo y retrato”. En *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores, 2007.
- CASTILLO CERDÁN, Juan Manuel. “La Industria Papelera de Benalmádena. Creación y desarrollo de la Finca Modelo de San Carlos en Arroyo de la Miel (1790-1806)”. *Cilniana: Revista de la Asociación Cilniana para la Defensa y Difusión del Patrimonio Cultural*, 14 (2001): 39-44.
- COVARRUBIAS, Pedro de. *Remedio de los jugadores*. España: Biblioteca Pública Episcopal del Seminario de Barcelona, 1543.
- CUADRIELLO, Jaime. “La real academia de San Carlos de Nueva España y su ramo de pintura: tránsito y epílogo”. En *Pintura en Hispanoamérica, 1550-1820*, 205-29. Madrid: El Viso, 2014.
- CUELLO MARTINELL, María Angeles. “La renta de los naipes en la Nueva España”. *Anuario de Estudios Americanos* 22 (enero de 1965): 232-335.
- CURIEL, Gustavo. “Ajuares domésticos. Los rituales de lo cotidiano”. En *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo II: La ciudad Barroca*, 81-108. México: Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

- DONAHUE-WALLACE, Kelly. "Printmakers in Eighteenth-Century Mexico City: Francisco Sylverio, José Mariano Navarro, José Benito Ortuño, and Manuel Galicia de Villavicencio". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXIII, n.º 78 (primavera de 2001): 221-34.
- _____. "Publishing Prints in Eighteenth-century Mexico City". *Print Quarterly* 23, n.º 2 (junio de 2006): 134-54.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio. "Trocar el libro por la baraja". *Bulletin hispanique* 113 (2011). <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.1326>.
- GARONE GRAVIER, Marina. "El comercio tipográfico matritense en México durante el siglo XVIII". *Secuencia*, n.º 88 (2014): 7-36.
- _____, "La Imprenta de la Biblioteca Mexicana: nuevas noticias de un taller tipográfico del siglo XVIII". *Bibliographica Americana. Revista Interdisciplinaria de Estudios Coloniales* 12 (diciembre de 2016): 75-91.
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos. "La sota tuna. Los naipes como procedimiento de creación literaria y representación del caos". *Temas de antropología aragonesa* 9 (1999): 15-38.
- GONZÁLEZ TERNERO, Juan Carlos. "Félix Solesio: Un italiano y sus fábricas". *Cuadernos de Genealogía* 1 (2007): 18-27.
- GORRAIZ GONZALO, Naiara. "La clase política en la Orden de Carlos III: servicio al rey y redes de relaciones en la alta administración". *Magallánica, revista de historia moderna* 4/7 (diciembre de 2017): 121-44.
- GUTIÉRREZ I POCH, Miquel. "La mecanización de la industria papelera española en un contexto europeo (1836-1880)", 10-31. España: Ajuntament de Sarrià de Ter, 2003.
- GUZMÁN, Pedro de. *Bienes del honesto trabajo*, 1614.
- HARGRAVE, Catherine. *A History of Playing Cards and a Bibliography of Cards and Gaming*. EUA: Courier Corporation, 2000.
- JÁUREGUI, Luis. *La real hacienda de Nueva España: su administración en la época de los intendentes, 1786-1821*. México: UNAM, 1999.
- KUETHE, Allan y KENNETH, J. *El mundo atlántico español durante el siglo XVIII. Guerra y reformas borbónicas, 1713-1796*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, Banco de la República, 2018.

- NESTARES PLEGUEZUELO, María José. “La Real Fábrica de Naipes de Macharaviaya”. *Péndulo: Revista de ingeniería y humanidades*, n.º 18 (2018): 246-63.
- PÉREZ LEÓN, Juan. “El fraude en la hidalguía: intrusiones en el Estado de hijosdalgo durante el siglo XVIII”. *Estudios humanísticos. Historia*. 9 (2010): 121-41.
- PORTÚS, Javier y VEGA, Jesusa. *La stampa religiosa en la España del antiguo régimen*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998.
- RODRÍGUEZ ROMERO, Agustina. “Imágenes en tránsito: circulación de pinturas y estampas entre los siglos XVI y XVIII”. En *Travesías de la imagen, Hacia una nueva historia de las artes visuales en Argentina II*, 29-56. Buenos Aires: CAIA, 2012.
- RUCQUOI, Adeline. “Ser noble en España (siglos XIV-XVI)”. En *Rex, Sapientia, Nobilitas. Estudios sobre la península ibérica medieval.*, 211-148. España: Universidad de Granada, 2006.
- SÁNCHEZ SANTIRÓ, Ernesto. “El reformismo fiscal de los Borbones en Nueva España. Entidades exactoras y contribuyentes”. *Mélanges de la Casa de Velázquez* 46-1 (2016): 99-108. <https://doi.org/10.4000/mcv.6884>.
- _____, y Clara García Ayulardo (coord.). “Una modernización conservadora: el reformismo borbónico y su impacto sobre la economía, la fiscalidad y las instituciones”. En *Las reformas borbónicas, 1750-1808*, 288-336. Historia crítica de las modernizaciones en México, I. México: FCE, 2010.
- VALLEN, Nino. “What Distributive Justice Requires: Negotiating Empire and Local Orders in Sixteenth-Century New Spain”. *Revista de Indias* LXXX, n.º 278 (2020): 101-29.
- VEGA MORENO, Alberto. “Molinos y Reales Fábricas del Sur: actores inactivos de la proto-industrialización andaluza y antiguos espectadores del trabajo”, 33. Cádiz: Fundación Patrimonio Industrial de Andalucía, 2014.
- VERGARA SHARP, Alejandro. *¿Qué es la calidad en el arte? Una reflexión basada en la pintura europea de los siglos XV al XVIII*. España: Tres hermanas, 2022.
- VILANOU, Conrad, y BANTULÀ, Jaume. “Sobre la eutrapelia, o la virtud del juego. Moralidad, historia y educación”. *Bordón* 65 (2013): 47-58.
- VILLA-FLORES, Javier. “On Divine Persecution: Blasphemy and Gambling in New Spain”. En *Religion and Society in Colonial Mexico*, editado por Susan Schroeder y Stafford Poole, 238-62. Albuquerque: New Mexico University Press, 2007.

WARBURG, Aby. “El arte del retrato y la burguesía florentina. Domenico Ghirlandaio en Santa Trinitá. Los retratos de Lorenzo de Medici y su familia (1902)”. En *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid: Alianza, 2005.

_____. “La última voluntad de Francesco Sassetti (1907)”. En *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid: Alianza, 2005.