

María del Carmen Vázquez Mantecón

*Cohetes de regocijo*

*Una interpretación de la fiesta mexicana*

México

Universidad Nacional Autónoma de México  
Instituto de Investigaciones Históricas

2017

264 p.

(Serie Historia General, 35)

ISBN 978-607-02-9484-6

Formato: PDF

Publicado en línea: 14 de noviembre de 2017

Disponible en:

[www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cohetes/682.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cohetes/682.html)



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS

DR © 2017, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



## CONTEXTO IMAGINARIO DE LA PIROTECNIA FESTIVA FRANCESA Y ESPAÑOLA

Con la invención de la artillería hubo una pérdida de prestigio del caballero y de sus valores, porque, entre otras cosas, se reducía a nada el mérito del heroico combatiente que luchaba cuerpo a cuerpo.<sup>1</sup> Sin embargo, ese hombre caballeresco, si bien dejó de ser el señor de la guerra en el siglo XVI, siguió recreando sus propias batallas y sus gustados imaginarios medievales en los juegos de sortija, torneos y escaramuzas, en los que, en cada ocasión solemne, refrendaba los asuntos que antes lo habían movido a participar en verdaderos enfrentamientos. Esos referentes como la lealtad a su Dios, a su rey y a su señor, sus creencias religiosas, el amor a su dama ante la que ofrecerían sus trofeos o se postrarían vergonzosos por la deshonra de no haber podido defenderlo (el amor), las historias mujeriegas de aceptación o de ingratitud hacia sus pretendientes, o las variadas cuestiones sobre el honor y la fama, cobraban sentido en los regocijos pirotécnicos en la época de la artillería, que los convertían en caballeros “modernos”, que aprovechaban en sus juegos el respetable efecto de los truenos, las tempestades, los fuegos, los rayos, o el aliento del dragón y su mirada flamígera.

Esto, además, se nutriría con elementos fabulosos y épicos tomados de mitologías y leyendas, pero sobre todo, en el caso español, con historias más o menos recientes, que tenían que ver con las últimas cruzadas, con la reconquista de los territorios moros y con la conquista del entonces llamado Nuevo Mundo. En las fiestas reales y de la nobleza del Renacimiento durante el siglo XVI (realizadas en calles y plazas públicas tanto en España como en otras capitales europeas), pervivió, igualmente, la idea del combate en un deleitado imaginario medieval lleno de monstruos, grifos, dragones, ofidios

<sup>1</sup> Jacques Lafaye, *Sangrientas fiestas del Renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 35-37.

o hidras con siete cabezas (todos ellos vistosamente encohetados e inflamables). Asimismo, gustaban de representar hombres salvajes que aparecían entre humos, demonios negros con bastones de fuego, el temor del infierno y el anhelo del cielo prometido (figurado este último en la reproducción de la bóveda celeste), contiendas de diablos y peñas que vomitaban flamas. No faltaron tampoco nubes de espanto, cuevas encantadas, princesas cautivas, asaltos a castillos con alarido de moros, la amenaza del turco, infinidad de batallas estruendosas, vientos figurados como rostros humanos (que echaban llamas de fuego por ojos, bocas y narices), diablos en forma de ardientes toros, monos y monas tañendo una gaita, carros de fuego, torneos contra candentes centauros o gigantes, naumaquias (batallas de navíos), monomaquias (duelos o desafíos de uno a uno) y, como uno de sus temas más importantes, el triunfo de los caballeros cristianos sobre la herejía y sobre la soberbia del demonio, asuntos éstos que también formaban parte del imaginario de la Contra-Reforma que se vivió en ese siglo.<sup>2</sup> Los primeros cronistas de esas fiestas, ocurridas entre fines del siglo XV y el año de 1599, y que celebraban justas, bodas de monarcas, entradas (de reyes, reinas, príncipes, princesas y variados nobles), o batallas memoriosas (como la de Lepanto, por ejemplo), contribuyeron al recuerdo mágico de cada una, porque, precisamente, a partir de sus grandes espectáculos de fuegos de

<sup>2</sup> Véase Ginés Pérez de Hita, (1544-1619) [*Historia de las guerras de Granada*], *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes, Cavalleros moros de Granada, y las civiles guerras que hubo en ella, hasta que el rey don Fernando el Quinto la ganó. Traducida en castellano por Ginés Pérez de Hita vecino de la ciudad de Murcia. Primera Parte, dedicada al máximo doctor de la iglesia San Gerónimo. Con licencia*, Barcelona, en la Imprenta de Lucas Bezares, 1757 [primera edición del primer tomo: 1595 y del segundo: 1604]; Juan de Mata Carriazo y Arroquia, *La boda del emperador: notas para una historia de amor en el alcázar de Sevilla*, Sevilla, Separata de *Archivo Hispalense*, segunda época, n.93-94; Esther Borrego Gutiérrez, “Motivos y lugares maravillosos en las cuatro bodas de Felipe II”, en *Loca Ficta. Los espacios de la maravilla en la Edad Media y Siglo de Oro*, edición de Ignacio Arellano, Universidad de Navarra, 2003; José Jaime García Bernal, “Velas y estandartes: imágenes festivas de la batalla de Lepanto”, *Revista científica de información y comunicación*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, n. 4; Rafael Ramos Sosa, “Fiestas sevillanas en el siglo XVI. Diversiones aristocráticas y regocijos populares”, *Laboratorio del Arte*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1994, n. 7.

pólvora, invocaban el asombro, la imaginación, la maravilla,<sup>3</sup> la belleza, el prodigio, el juego, los libros de caballerías, el valor y, en general, los buenos sentimientos y deseos.



En las invenciones artificieras, el dragón y la serpiente fueron utilizados como la representación simbólica y alegórica del mal y, por lo tanto, de la lucha contra todo tipo de enemigos. Ya no quedaban rastros de una Antigüedad, en donde ambos animales habían servido como metáforas para glorificar a un dios o a un rey.<sup>4</sup> La imagen del dragón que fue recreada en el occidente medieval y renacentista estaba cargada de significados negativos y por eso fue representado como un animal corpulento cubierto de escamas, con patas (dos o cuatro), manos de cuatro dedos rematados con garras, cola larga y retorcida, alas membranosas, fauces temibles y lengua de fuego.<sup>5</sup> Así son descritos en numerosas crónicas festivas en la España del siglo XVI, en las que aparecen, por primera vez, en el recibimiento que le hizo Sevilla a Isabel de Portugal en 1526, donde la invención consistió en cuatro dragones que “echaban por las bocas muchos cohetes y fuegos”, posados en medio de una rueda grande que giró sin parar en torno de ellos hasta que se quemaron.<sup>6</sup> La ciudad de

<sup>3</sup> La maravilla, más allá de la definición de la palabra que desde por lo menos el siglo XVI significaba “la cosa que causa admiración”, se convirtió en toda la época barroca, en un concepto clave de su imaginario festivo, que invocaba lo extraordinario, el pasmo, lo singular, lo primoroso, la *phantasia*, el sueño, los efectos mágicos, el hechizo y la ficción.

<sup>4</sup> Laurence Gardner, *Le misteriose origini dei re del Graal*, Roma, Newton and Compton Editori, 2000, p. 130.

<sup>5</sup> Massimo Izzi, *Diccionario ilustrado de los monstruos*, edición de José J. De Olañeta, Palma de Mayorca, 2000, p. 143 y 145. Este autor agrega que todos estos atributos lo relacionaban con el cielo, con la tierra y con el agua; también, que ha sido interpretado como una super-serpiente que lleva a un máximo nivel los significados negativos prefigurados en ésta.

<sup>6</sup> Mata Carriazo y Arroquia, *op. cit.*, p. 78. Simón Werret ha registrado la presencia del dragón en la coronación de Elizabeth de York en Londres en 1487, donde fue incluida una barca que navegaba el río Támesis, llevando uno de ellos que arrojaba al agua sus llamas de fuego. Véase Simón Werret, *Pyrotechnic Arts and Sciences in European History*, Chicago, The University of Chicago Press, 2010, p. 52.

Sevilla ofreció a Felipe II en 1570 un escamoso y verde dragón con la cola ardiendo, que despedía por las fauces fuegos y cohetes, que según un cronista de ese mismo año, representaba, junto a sus llamas de soberbia, “la braveza del Turco y enemigo universal de la cristiandad”.<sup>7</sup> En su influyente tratado de artillería de 1650, el polaco Siemienowicz incluyó el diseño interior y exterior de los artificios que podrían seguir llevando a un dragón al máximo efecto,<sup>8</sup> si bien para esos años, ya no formaría parte de las más importantes alegorías del barroco.

A la serpiente la hallamos, por ejemplo, en el memorioso mundo festivo de Boabdil el Chico hacia fines del siglo XV granadino. Pérez de Hita recreó el gusto proporcionado por una grande y estrepitosa, que echaba muchísimo fuego “por boca y oídos”, que al terminar de quemarse partió en dos, saliendo de ella el caballero moro Abindarraez que retó a otros de su clase a correr lanzas y ensartar sortijas.<sup>9</sup> Podemos encontrarlas, asimismo, en los festejos dedicados a Felipe II y a sus distintas esposas. Para agasajar a María Manuela de Portugal en Salamanca en 1543, uno de los “cuadros” presentaba en torneo una inmensa sierpe contra los caballeros de un castillo (la primera, que protegía a doce de ellos armados, apareció entre grandes truenos y relámpagos echando cohetes, mientras desde la fortaleza, también se oían y veían estampidos y fuegos). Según el cronista oficial, bestia y castillo “dieron mucha gracia a ese torneo.”<sup>10</sup> Lo mismo se repitió en la villa zamorana de Benavente en 1554 en honor del entonces príncipe Felipe, con la variante de que ahí, por un lado, la feroz sierpe acompañaba a unos “salvajes”, donde, según el relator de los hechos, “fue tan espantable el fuego que a una salió de ellos que fue cosa de gran admiración” y, por el otro, construyeron más de cinco castillos cuajados de cohetes, uno de ellos habitado por tres grifos.<sup>11</sup> En 1570, en la ciudad de Burgos y en honor de Ana de Austria, prepararon un torneo que llevaba por nombre *Amadís*, que contó con una sierpe que despedía gran número de cohetes voladores, enfrentada con la estatua de un hombre armado, lanzando ambos tantos fuegos “que puso a la gente en un nuevo regocijo”.<sup>12</sup> La ciudad

<sup>7</sup> Borrego Gutiérrez, *op. cit.*, p. 86.

<sup>8</sup> Casimir Siemienowicz, *Artis Magnae Artillerie*, [sin especificar editor], 1650.

<sup>9</sup> Pérez de Hita, *op. cit.*, p. 162-176.

<sup>10</sup> Borrego Gutiérrez, *op. cit.*, p. 74.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 83.

de Sevilla sería de nuevo sede de un festejo, en este caso, por el triunfo de la batalla de Lepanto, representando un simulacro de ésta en el año de 1571, en el que sus personajes fueron un artificioso Alí Baxá que encaramaron en la cabeza de una “prodigiosa sierpe” y un don Juan de Austria (él sí era un actor de carne y hueso) que enfrentó a las alegóricas invenciones y terminó por vencerlas.<sup>13</sup>



Otro símbolo muy importante fue el asalto al castillo (además de lo que he señalado sobre éstos en los combates de caballeros contra sierpes o dragones), fortaleza simulada que se convirtió en el escenario perfecto para revivir las antiguas guerras de moros y cristianos o, como también las nombraban, “la amenaza del turco”.<sup>14</sup> Se trataba de construcciones efímeras como la que se fabricó en la ciudad de Trento en 1549 para recibir al príncipe Felipe que, según el cronista Juan Cristóbal Calvete de la Estrella, en el momento en que el primero pasaba por enfrente, dos ruedas que estaban colocadas en sus murallas comenzaron “maravillosamente a echar de sí rayos de fuego y cohetes con grandes y espantosos tronidos”.<sup>15</sup> En el recibimiento que la ciudad de Madrid hizo a la princesa Ana de Austria montaron un castillo en la plaza del palacio “con muchos artificios de fuego, alarido de moros y estruendo de artillería y pólvora”.<sup>16</sup> Hacia 1600 ese imaginario seguía siendo el mismo, aunque no tardaría en empezar a cambiar. La hispana ciudad de Granada, heredera directa de la presencia de los moros y de su arte pirotécnico, hizo en ese año “una fiesta de fuego tan notable” —según contó Francisco Bermúdez de Pedraza en 1608— que “a no haber tantos testigos della, pareciera fingida en libros de caballerías”.<sup>17</sup> El motivo fue la controvertida sentencia del concilio local de que, efectivamente, en el Sacro-Monte

<sup>13</sup> García Bernal, *op. cit.*, p. 194-195.

<sup>14</sup> Ramos Sosa, *op. cit.*, p. 46.

<sup>15</sup> Juan Cristóbal Calvete de la Estrella, *El felicísimo viaje del muy alto y poderoso príncipe don Felipe*, Madrid, Miguel Artigas, Sociedad de Bibliófilos españoles, 1930, t. I, p. 124 [primera edición: 1552], citado por Borrego Gutiérrez, *op. cit.*, p. 77.

<sup>16</sup> *Crónicas anónimas*, [1570 y 1571], citadas por Borrego Gutiérrez, *ibidem*, p. 86.

<sup>17</sup> Francisco Bermúdez de Pedraza, *Antigüedades y excelencias de Granada*, Madrid, Luis Sánchez Impresor del Rey, 1608, p. 180.

Ilipulitano Valparaíso,<sup>18</sup> encontraron entre 1598 y 1599 las reliquias de varios santos, entre ellas las de San Cecilio (evangelizador de Hispania martirizado ahí).<sup>19</sup>

No faltó en esa fiesta la fabricación efímera de un castillo almenado de tres pisos, contando el primero de ellos “con muchos barriles de fuego” que daban tanta luz “que no se encubría en él cosa alguna”. Había por toda la ciudad muchas hachas y faroles, lo que le valió a ese cronista la hermosa metáfora de que Granada estaba “hecha un dibujo del firmamento”. Las torres y fortalezas estaban “coronadas con luminarias de diversos colores y la plaza de Vivarrambla hecha una bomba de fuego”, mientras, de una suntuosa galera (que portaba el retrato de San Cecilio) y que desfiló antes de plantarse frente al castillo, saltó a tierra el capitán para entrar en él y rescatar a “una dama hermosa” que era custodiada por “cuatro como salvajes” cuyas mazas echaban “artificioso fuego” y que fueron fácilmente derrotados. Del mismo modo lo fue un dragón de dos testas que salió de esa fortaleza vertiendo fuego por sus fauces, disparando desde las escamas “copioso número de cohetes”. El último número presentó a una ingeniosa águila real que derramando fuego por el pico llegó hasta lo alto del torreón del castillo, donde al golpearlo comenzó el disparo de “ochocientas docenas de cohetes tronadores y voladores que por media hora no se vio el cielo”.<sup>20</sup>



La fiesta barroca europea en su constante ir y venir entre lo sacro y lo mundano, fue testigo de cómo los artesanos del fuego artificial transitaron conscientemente de la técnica al arte,<sup>21</sup> permaneciendo en este último el carácter efímero como una de sus principales y exitosas características. En el siglo XVII continuó “el movimiento perpetuo de las girándolas”,<sup>22</sup> incorporadas a espectáculos fijos de

<sup>18</sup> *Ilipula* es el antiguo nombre latino de lo que hoy es Granada.

<sup>19</sup> Cecilio fue uno de los siete varones apostólicos discípulos del apóstol Santiago, que desde fines del siglo XVI fue reconocido como patrono de Granada.

<sup>20</sup> Bermúdez de Pedraza, *op. cit.*, p. 181.

<sup>21</sup> Maurizio Fagiolo dell'Arco, *La festa barocca*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 1997, p. 14.

<sup>22</sup> *Idem.*

larga duración (más de una hora), en los que se seguía utilizando el carro alegórico y la pintura para los decorados como en el siglo anterior, pero al que se incorporaron otras artes como la arquitectura o la música. Se caracterizaban por su diversidad de cohetes y de formas luminosas que brotaban de una estructura o escenario que podía ser la propia fachada de un edificio o uno construido con materiales efímeros pero de gran tamaño, en los que se representaban diversos asuntos casi siempre entreverados con algún personaje de la mitología clásica o de la literatura y con un lema consciente o inconsciente que podía aludir a las virtudes de los gobernantes o a las de los simples mortales, al enorme poder de los monarcas absolutistas, al regocijo por los asuntos de la familia real, a la celebración de las victorias, y a los múltiples juegos lúdicos hechos espectáculo de (y para) los ambientes cortesanos. Una de las figuras más gustadas era la del dios Baco con sus glorias, de la que el artillero polaco Casimir Siemienowicz ofreció en su tratado de 1650 un resumen de su presencia en la mitología y la literatura, agregando el diseño de distintos modelos para fabricarlos llenos de cohetes por dentro.<sup>23</sup>

A principios del siglo XVII se definía el espectáculo como “el lugar público y de mucho concurso que se junta para mirar”.<sup>24</sup> Era evidente, desde la Baja Edad Media, la importancia del espectador de la fiesta, al que un historiador, varios siglos después, definió como “el verdadero protagonista del misterio espectacular”.<sup>25</sup> En la fiesta barroca, que ya de por sí estaba pensada como un gran espectáculo, las exhibiciones pirotécnicas “hacían relucir la ciudad y la tornaban más maravillosa”.<sup>26</sup> Impensable es la pirotecnia española del Barroco, sin aludir a la influencia italiana a través de las propias costumbres

<sup>23</sup> Siemienowicz, *op. cit.* Este texto fue traducido, un año después, al francés y de ahí se vertieron muy pronto ediciones en alemán e inglés, lo que explicaría la presencia de un Baco gigantesco “con todas las partes llenas de fuegos” en el triunfo pirotécnico que ofreció, el 17 de julio de 1688, la ciudad de Londres sobre el Támesis al rey y la reina por el feliz nacimiento del príncipe de Gales. Véase John Barrow, *England's triumph for the Prince of Wales. A short description of the fireworks machines wich were represented on the Thames before Whitehall to the King and Queen, nobility and gentry, foreing ministers and many thousands of spectators on Tuesday-night, July 17, 1688.*

<sup>24</sup> Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o española*, Barcelona, Alta Fulla, 1998 [ediciones anteriores: 1611 y 1674].

<sup>25</sup> Fagiolo dell'Arco, *op. cit.*, p. 142.

<sup>26</sup> Borrego Gutiérrez, *op. cit.*, p. 70.



pirotécnicas dedicadas a la monarquía francesa y a los símbolos de su legitimación. Luis XIV, por ejemplo, sería recordado por sus exquisitos espectáculos de luz en jardines y fuentes del palacio de Versailles, que dieron pie a algunas publicaciones en gran formato de grabados artísticos que perpetuaban el artificio de los fuegos en ese enorme escenario, imágenes en las que aparecerán representados también grupos de espectadores extasiados. Una de esas famosas fiestas, que ocurrió a lo largo de siete días en mayo de 1664, llevaba por título “Los placeres de la isla encantada”, exhibiendo en la noche de la tercera jornada la quema del palacio hechizo de la maga Alcina (personaje del poema épico caballeresco del siglo XVI *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto) en un diseño del italiano Carlo Vigarani.<sup>27</sup>

Para el mes de julio de 1688, éste organizó “El Gran Divertimiento Real” donde se puso en juego la pasión de ese monarca por Versailles y por su vida de ficción. Según la versión de un historiador, a Luis XIV le gustaba mandar en el elemento fuego como en el elemento agua (de las fuentes y de los ríos), queriendo que el primero fuera también dócil, que siguiera líneas, que formara figuras, para que el brillo de las aguas fuera el verdadero rival del brillo de las luces. Todas las fuentes funcionaban a la perfección compitiendo con los fuegos que salían de la tierra, “tan íntimamente unidos sus elementos, que era imposible distinguirlos”. En ese divertimento nocturno dedicado a unos cortesanos a los que hicieron salir de la sala de baile por alamedas que estaban intencionalmente en la oscuridad, ofreciéndoles de repente la vista del palacio “que parecía ser del sol porque todo resplandecía de luz” con pilares encendidos, jarrones que despedían llamas, colosos de fuego que se alineaban en los jardines, millares de haces de fuegos artificiales que surgieron de plazoletas, surtidores, terrazas y bosquecillos. El acto final consistió en el lanzamiento de veloces cohetes que trazaron en el cielo “la cifra” del rey (la letra “L”) con “una luz vivísima y muy pura”. Fue en este relato donde su autor citó a propósito a Corneille, quien se refirió a “aquellas hermosas noches sin sombra”, así como a la admiración de Racine por esas “noches inflamadas”.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> *Historia General de Francia, escrita parcialmente por reputados historiadores franceses*, dirección de M. Ernesto Lavisse, Barcelona, Montaner y Simón editores, 1901-1905, t. IV, p. 230.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 240-241.

Ya por terminar ese siglo XVII, seguían en boga en esos festejos los mismos elementos, que, además, continuaron siendo perpetuados en grabados y crónicas que dan cuenta, entre otras cosas, de las alusiones a la corona real, a la buscada destrucción cohertera de la hermosa arquitectura efímera, a las fuentes de agua “que ocupaban mucho tiempo los ojos de los espectadores”, a los combates de héroes mitológicos (Hércules con un león, por ejemplo), a la presencia del sol, de delfines y monstruos marinos que se elevaban de las aguas y a la ilusión de que toda esa cantidad de fuego de 350 cohetes (“de un grosor extraordinario”) era en verdad un incendio por accidente.<sup>29</sup> Todo esto, fue, asimismo, tema de la fiesta barroca dieciochesca por lo menos hasta los tiempos de la revolución francesa. Muchas de sus costumbres pirotécnicas, iniciadas ya en las últimas décadas del siglo anterior como fueron las llamadas “máquinas”, lograron su perfección.



Una máquina implicaba un diseño de escenario o gran espacio natural estético, lugares asignados a cada tipo de espectador, uno o varios temas a tratar, un mensaje, símbolos y alegorías pretéritos y recientes (entre estos últimos se pusieron de moda los genios o el representar a la América con la estatua de un indio americano posado sobre un lagarto<sup>30</sup>), el manejo cronometrado del tiempo, el empleo artístico de pinturas, arquitectura efímera, música y, por supuesto, fuegos y luces, que completaban con su estruendo la emoción y la exaltación del momento vivido, renovando en todos los sectores sociales la afirmación de compartir de algún modo esos valores, esa ficción y esos sentimientos. A través del arte de sus grabados y de la publicación de los diseños de las “máquinas para los fuegos artificiales” de cada fiesta, el siglo XVIII dejó testimonio de sus distintas maneras (pero casi siempre ordenadas) de celebrar con

<sup>29</sup> Biblioteca Nacional de España [en adelante BNE], *Sala Goya*, ER 4206 Ilustraciones, Romeyn de Hooghe, *Relation du voyage de Sa Majesté Britannique en Hollande*, material gráfico, 15 estampas, La Haye, Chez Arnout Leers, 1692, p. 71-72.

<sup>30</sup> BNE, *Sala Goya*, *Diseño de una máquina de fuegos artificiales para celebrar en Roma el matrimonio de Luis, Príncipe de Asturias y Luisa Isabel de Orleans*, [¿Roma?], 1721.

fuegos motivos que eran de varias índoles, como los religiosos, los llamados entonces “profanos” (el carnaval y sus costumbres derivadas) y los que tenían que ver con los poderes terrenales y sus compromisos recíprocos y con sus súbditos. El fuego, al decir de Domenico Bernini hacia 1713, seguía siendo “un ingrediente de la maravilla”.<sup>31</sup> La plaza pública, las calles principales, los ríos que atravesaban las ciudades, los templos, edificios y fortalezas, continuaron como el lugar privilegiado donde se colocaba la escenografía pirotécnica efímera de cada fiesta, pero ahora en los espectáculos, los poderosos no se hacían visibles en su marcha triunfal como sucedió en general en los siglos anteriores, sino que se mostraban como parte del público de la misma gala de su legitimación aunque en un lugar preeminente, rodeados por jerarcas eclesiásticos y militares, diplomáticos extranjeros, cortesanos y por el inmenso pueblo, que asistían gustosos a cada fastuosa convocatoria.

Los fuegos que hacen su efecto en el agua<sup>32</sup> se convertirían en una de las mayores atracciones, en medio de la continuidad de algunos de los temas y de su gusto por el juego en esa perenne actitud lúdica que caracterizó a ese siglo, como los de la fiesta que París celebró en enero de 1730 en el Sena por el nacimiento del Delfín hijo de Luis XV, justo en el muelle de Théatins frente al Louvre, donde en los intervalos de una naumaquia aparecían en las alamedas de un jardín doce monstruos marinos diferentes, figurados cada uno sobre un barco del que eran disparados muchísimos ingenios en forma de serpentinas o granadas, que caían en las aguas del río y que volvían a salir a una velocidad extraordinaria tomando diferentes formas.<sup>33</sup> Algo similar aconteció con ocasión del matrimonio de una

<sup>31</sup> Fagiolo dell’Arco, *op. cit.*, p. 14.

<sup>32</sup> Los manuales de pirotecnia de ese siglo dedican apartados especiales ya no sólo para los fuegos en el aire y en la tierra, sino también para los fuegos acuáticos, tanto los que actúan sobre el agua, como los que se encienden en ella. Véase por ejemplo, Perrinet D’Orval, *Essay sur les feux d’artifice pour le spectacle et pour la guerre*, París, Chez Coustelier, 1745 [hay una segunda edición: 1757], y Giuseppe Antonio Alberti Bolognese, *La pirotechnia o sia trattato dei fuochi d’artificio*, Venecia, Appresso Gio. Battista Recurti, 1749, en el que incluyó rocíos y girándulas de agua.

<sup>33</sup> Louis Cahusac, “Feu d’artifice”, *Encyclopedie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Par une société gens de lettres, tercera edición enriquecida con muchas notas, À Livourne, De L’Imprimerie des Éditeurs, 1772, t. VI, p. 600 y BNE, Sala Goya, Charles Nicolás Cochin, *Preparatifs du grand feu d’artifice que S. M. E. Le*

hija del mismo rey (Luisa Elizabeth con el infante Felipe hijo de Felipe V de España), siendo ambos países el tema del día, en una celebración de nuevo organizada por la ciudad de París el 29 de agosto de 1739.

La máquina de fuegos para ese día se construyó en el enorme espacio que recorría el muro en el Sena entre Pont Neuf y Pont Royal. El espectáculo reunió a cinco mil personas, aunque la magnificencia, según el cronista Jean François Blondel, estuvo en “la presencia de Su Majestad, la Reina, el Delfín y las Madames de Francia”. La música la proporcionó una orquesta que sonaba sus instrumentos en un templete de cristal construido sobre el agua, y fue de notar que, desde muchos días antes, los artificieros que se encargaron de los fuegos recibieron impresa una disposición reglamentada para evitar su imprecisión. El gran personaje de la noche fue la girándula, que estalló agrupada en pirámides a lo largo de las dos riberas del río. Con éstas en plena acción culminó la gala con la destrucción de un hechizo templo griego, con varios monstruos marinos vomitando fuego y, sobre todo, con los fuegos que volvían a salir del agua.<sup>34</sup> El efecto acuático se vio incluso en Frankfurt el 18 de noviembre de 1741, víspera de Santa Isabel, en los fuegos que el conde de Montijo, embajador extraordinario y plenipotenciario hispano, organizó en su casa de campo (contratando para ello a un teniente coronel de la artillería alemana) en honor de su reina Isabel de Farnesio segunda esposa de Felipe V. De ese festejo dieron cuenta muchos grabados, sobresaliendo uno que representa casi una fantasía por sus fuegos y figuras humanas que parecen emerger de las aguas de río Mehin (Main) que están en un primer plano, mostrando al fondo las columnas de un templete, que en su momento, reventó por los aires por la acción combustible de muchos cohetes volantes y soles.<sup>35</sup>

*Cardinal de Polignac fit tirer à Rome dans la Place Navonne le 30 Novembre 1729 pour la naissance de Monseigneur Le Dauphin*, París, Chez Cochin Graveur de Roy, 1735-1736, donde aparecen en un grabado los operadores y artífices de esas máquinas.

<sup>34</sup> BNE, *Sala Goya*, Jean François Blondel, *Fêtes données par la ville de Paris à l'occasion du mariage de madame Elizabeth de France et de don Philippe Second infant et gran Amiral d'Espagne, 29 et 30 aout, 1739*, París, Vicent Scripsit, 1739. Se trata de un bello manuscrito con muchos dibujos y planos con sus páginas sin numerar.

<sup>35</sup> BNE, *Sala Goya*, Jacob Wángner, material gráfico, Frankfurt, 1742.



Uno de los discursos más amorosos sobre la pirotecnia dieciochesca es el del agrónomo, matemático, inventor, arquitecto e ingeniero italiano Giuseppe Antonio Alberti Bolognese, quien hacia 1749 consideraba que para él no había esparcimiento más grande y singular que encontrarse presente en un espectáculo pirotécnico y “ver las diversas maneras con que se divierte el fuego encantadoramente en medio de una noche oscura”.<sup>36</sup> Los avances de la química (que usó los conocimientos empíricos de la alquimia y que para entonces ya hacía tiempo que era considerada como una ciencia), permitían a los tratadistas señalar no sólo las herramientas y materiales necesarios, así como los elementos para las mezclas que moderaban o avivaban la combustión y daban brillante color a los fuegos —novedad, esta última, muy importante de la pirotecnia de ese siglo que continuó evolucionando en el siguiente— sino las estrictas reglas que había que seguir para su elaboración. También se multiplicó la distinta variedad de cohetes y de formas luminosas y se especializaron los fuegos para los efectos que requería el teatro.<sup>37</sup> Eran tan importantes los artificios de fuego en las principales solemnidades cortesanas al aire libre, que se puso de moda que algunas máquinas se acompañaran con su propia y barroca música de orquesta, siendo el ejemplo más conocido el de algunas partituras de George Friederich Haendel, quien especialmente y por encargo del monarca inglés Jorge II compuso *Música para los reales fuegos de arteificio* que celebraban el tratado de paz de Aix-la-Chapelle (firmado el 18 de octubre de 1748 poniendo fin a la guerra de sucesión de Austria). Fue estrenada en Londres en Green Park un accidentado 27 de abril de 1749, donde no falló la música pero tal vez sí su efecto, porque

<sup>36</sup> Alberti Bolognese, *op. cit.*, p. III-V.

<sup>37</sup> Véase por ejemplo, *ibidem*; Morel, BNE, Sala Cervantes, MSS/5610, A. M. Th. (Thomas) Morel, *Tratado práctico de fuegos artificiales: elementos de pirotecnia civil, comprendiéndose en ellos los llamados de sala como también los que se usan en los teatros*, La Habana, 1825; Amand Denis Vergnaud, *Nouveau manuel de l'artificier du poudrier et du salpêtrier*, París, A la Librairie Encyclopedique de Robert, 1838, p. 7 [primera edición: 1826].

los fuegos se desfazaron, provocando además un incendio no buscado en la escenografía<sup>38</sup> que, paradójicamente, acabó por enfriar esos ánimos celebrativos.



En España, las máquinas “reales” del siglo XVIII, tampoco perdían sus vínculos con la mitología clásica, subrayando los aspectos astro-lógicos, las alegorías de los fines sociales y gubernamentales de la monarquía y la conducta virtuosa. Con motivo de los desposorios del príncipe de Asturias (futuro Carlos IV) con la princesa María Luisa de Parma en septiembre de 1765, la villa de Madrid organizó tres días de fiesta para los que el arquitecto Ventura Rodríguez diseñó una máquina de fuegos artificiales diferente para cada noche “que se han de incendiar en el parque de palacio”. Lamentablemente, en la descripción que hizo un cronista anónimo de ellas no dio importancia al momento de su estallido, ni a sus efectos visuales y sonoros, aunque sí a su contenido temático, que alude al imaginario político desplegado en ese universo festivo.

La primera máquina exaltaba las ceremonias matrimoniales a partir de varias metáforas como la del templo del dios griego Hymeneo al que concurrían los dioses y las diosas relacionados con el amor; la de Cástor y Pólux como constelaciones favorables; los placeros Cibeles y Baco en sus respectivos carros y cuatro estatuas que representaban la Paz, la Abundancia, la Fecundidad y la Felicidad Pública. La máquina de la segunda noche estaba dedicada a esta última, que era la que prometían los dominios de España, al amparo de las virtudes, valor y magnificencia del católico monarca, cuyo escudo de armas era sostenido por la fama y por la gloria. En la tercera aparecían los consortes en el Templo de la Inmortalidad figurados respectivamente por Marte y Minerva, acompañados de las virtudes (prudencia, justicia, fortaleza y templanza), que les permitían acceder a lo más alto de un monte que representaba su eminencia, sin faltar, entre otros asuntos, la clientelar presencia de la ciudad de Madrid figurada por las ninfas celebrando esas bodas

<sup>38</sup> Si bien ese día fue desastroso, una semana antes Haendel triunfó con esa obra en su ensayo general, así como días después cuando la repitió ante el monarca.

en el río Manzanares.<sup>39</sup> Cinco años después, para elogiar en Versalles el matrimonio de Luis XVI y María Antonieta de Austria, el encargado de los fuegos, Petroni Ruggieri, usó también el simbólico templo de Hymeneo, adornado éste con los reiterados emblemas de Francia y del imperio, y con las tronadoras “cifras” del Delfín y la Delfina. Ese gustoso recurso de reventar con fuego al dios Hymeneo y a su santuario, se repitió un año más tarde (en 1771) para la princesa María Josefina Luisa de Saboya en su tránsito por territorio francés hacia Versalles,<sup>40</sup> donde se celebrarían sus desposorios con el príncipe Luis Estanislao de Borbón (futuro Luis XVIII). Para Claude Fortuné Ruggieri (hijo de Petroni), uno de los más célebres pirotécnicos europeos en el transcurso del siglo XVIII al XIX, no había para su arte, como la fiesta monárquica.<sup>41</sup>

En las fiestas que impuso la triunfante revolución francesa, siguió habiendo símbolos y alegorías de la mitología clásica, aunque ésta aparecía sin interés, apática, según lo percibió Mona Ozouf. Ella recogió, asimismo, la opinión de algunos críticos de aquel tiempo, que veían a la Fiesta de la Razón, por ejemplo, como la fiesta del aburrimiento, en relación básicamente con los artificios.<sup>42</sup> Y no es que faltara el momento de los fuegos, pero éstos se diluyeron en programas de sobriedad que buscaban, inútilmente, que el pueblo fuera el verdadero actor de cada fiesta cívica en los nuevos espacios abiertos, en los que, sin embargo, permaneció como un mero testigo. De ese modo continuaría durante las fiestas políticas del imperio napoleónico, en las que debía ser el espectador de los desfiles militares, de los arcos de triunfo, de las pirámides y de los obeliscos. Así sucedió en los espacios públicos de Francia y en los de una España que Napoleón invadió desde 1808, lugar este último donde las fiestas a aquél

<sup>39</sup> BNE, 2/9152, *Breve descripción de los adornos y arcos triunfales que a expensas de la M. I. Y coronada villa de Madrid y de los gremios mayores y otros individuos de ella se han erigido de orden de su Mag. Por invención y dirección del coronel D. Francisco Sabatini, Arquitecto de S. M. En toda la carrera, que el Rey nuestro Señor con toda su Real Familia ha de hacer desde su palacio a el convento de Nuestra Señora de Atocha, para dar gracias a la Santísima Virgen por los felices desposorios del Príncipe de Asturias N. S. con la Serenísima Princesa de Parma*, Madrid, Imprenta de Gabriel Ramírez, 1765, p. 21-24.

<sup>40</sup> Claude Fortuné Ruggieri, *Précis historique sur les fêtes, les spectacles et les rejoissances publiques*, París, 1830, p. 300-303.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 202 y 305.

<sup>42</sup> Mona Ozouf, *La fête de la révolution, 1789-1799*, París, Gallimard, 1976, p. 38 y 40.

y a José Bonaparte, según el historiador Carlos Sambricio, ya no recurrieron a impactantes arquitecturas efímeras ni se concibieron desde la gran escala, pero donde los fuegos artificiales y la iluminación fueron directamente identificados con el poder del emperador francés.<sup>43</sup> En ese período, sin embargo, no dejó de haber gran cantidad de fuegos vinculados en especial a las corridas de toros, cuyos cosos también eran espacios de la presencia imperial, como dio cuenta de ello la prensa madrileña de 1811<sup>44</sup> que destacaba, desde el título de la noticia, la importancia tanto de los toros como de los fuegos, llegando a mencionar, incluso, el nombre de algunos buenos artificieros que se encargaron de completar la gustada chispa de cada función.

Coincidirá esa revolución, de las últimas décadas del siglo XVIII, con el paulatino abandono de la fascinación por “las máquinas” emblemáticas del poder real, que cedieron su puesto al embeleso decimonónico por la particularidad de la pieza de fuego. Aunque se inventaron muchas nuevas, en su gran mayoría se trataba de figuras que ya había utilizado la pirotecnia de los siglos anteriores. Me refiero a estrellas, serpentinas, lanzas, rayos, truenos, chispas, castañuelas, cascadas, candelas, coronas, lluvias de colores, espirales, fuentes, cometas, soles fijos y en movimiento, árboles de fuego, letras y figuras humanas o de animales. Cientos de individuales piezas serían el programa de las solemnidades de legitimación de las nuevas formas de gobierno que invocaban a la república, a la nación, a la constitución, a la libertad o a la civilidad y en las celebraciones de las monarquías que todavía en ese siglo tuvieron sus momentos de gloria. Esa moda pirotécnica se favoreció, por un lado, con los avances de la química que había profundizado en el conocimiento de la combinación de metales y óxidos a la vez que había inventado nuevos agentes y, por el otro, con el lenguaje romántico que gustaba de calificar como “fantásticos” los independientes y “variados golpes de fuego”, provistos de asombrosos trazos, múltiple colorido, efectos luminosos, combustiones rápidas o lentas, velocidades

<sup>43</sup> Carlos Sambricio, “Fiestas, celebraciones y espacios públicos en el Madrid Josefino”, en *La guerra de Napoleón en España. Reacciones, Imágenes, Consecuencias*, Emilio La Parra (editor), Alicante, Casa de Velázquez/Universidad de Alicante, 2010, p. 164 y 172.

<sup>44</sup> *Idem.*



inimaginables y ensordecedores estruendos que llenaban la bóveda celeste, espacio que se convertirá en el grandioso escenario de cada fuego de alegría. En ese siglo XIX, también estuvieron en boga las pantomimas pirotécnicas, sobre todo las que tenían lugar en las corridas de toros (desde los últimos decenios del siglo anterior formaban parte de ellas) donde aprovecharán el espacio fijo y el público que ofrecían los cosos taurinos.



El botánico y químico decimonónico Jean Charles Herpin había llegado a la conclusión de que de todas las diversiones que ofrecía la química la que se hacía con más majestad, aparatosidad y magnificencia era la de los fuegos artificiales, porque producían el efecto más admirable y variado.<sup>45</sup> Para el pirotécnico galo Jules Rossignon, el “Clorato de Potasa” (clorato de potasio, descubierto en 1786) se convirtió en “una sal preciosa para el cohetero”, porque con ella se obtenían combustiones “vivas y brillantes”, que, además de dar colores hermosos, hacía que los fuegos ardieran, aumentando los efectos y completando la ilusión.<sup>46</sup> En los programas pirotécnicos, que al mediar el siglo XIX ofrecía Rossignon, es posible atisbar cuál era la forma y el fondo de los fuegos que podían acompañar a cada fiesta, dependiendo de lo que se estuviera dispuesto a gastar. Al mismo tiempo, nos ofrecen el testimonio de que, tanto en Francia como en México, la pirotecnia podía ser la misma, variando únicamente en cuanto a los propios símbolos nacionalistas. Uno más o menos común, que costaba en América 100 pesos o 500 francos en Francia, contenía cuatro grandes “golpes de fuego” con sus intermedios, precedido todo el espectáculo con el aparatoso estallido de cuatro bombas dobles. El primer golpe presentaba una girándula y en su intermedio cohetes multicolores de “para-caída”, salchichones brillantes y minas de truenos. En el segundo se exhibían un disco

<sup>45</sup> Jean Charles Herpin, *Recreaciones químicas o colección de experiencias curiosas e instructivas*, Barcelona, Imprenta de M. Sauri, 1829 [primera edición: París, 1824], p. 1.

<sup>46</sup> Jules Rossignon, *Manual del cohetero y polvorista*, París, Librería de Rosa y Bouret, 1859, p. 3 y 129.

de fuego blanco, una palmera chinesca, unas alas labradas, un rose-tón, cuarenta y cinco tiros y diversos fuegos, seguidos en su interludio por una bomba, una lluvia de oro y cohetes con garzas de color. El tercero se iniciaría con “la pieza festoneada de Ruggieri hijo”, que significaba siete cambios y variaciones, terminando con “una pieza fija de mucho efecto” de sesenta tiros con un intervalo “muy lucido” de emparrado de luces, cincuenta candelas romanas en mosaico y veinticinco candelas romanas multicolores. Para el cuarto golpe se reservaba la alegoría principal, que era un templo u obelisco que podía contener “la aparición de la virgen de Guadalupe, o la América libre en lanzas de color”, a la que se agregaban cincuenta salchichones variados, doce cohetes cargadores con diversas guarniciones y una bomba de lluvia de oro. Todo programa reservaba para el grandioso final el denominado “ramillete o bouquet” que, en ese caso, reventaba partiendo de un mismo punto, diez docenas de “cohetes reales” más quince bombas que iban *in crescendo* (primero diez pequeñas, luego tres medianas y, por último, dos enormes),<sup>47</sup> dejando en la bóveda del cielo y en el recuerdo de los asistentes el resplandor de las luces, el eco de su trueno sobrecogedor y el olor a humo, testigo infalible de la corta duración de ese preciado momento.

Para evocar los abundantes fuegos de artificio de las fiestas republicanas, monárquicas o civiles, hubo más que nada algunas representaciones gráficas en la prensa y en las revistas durante todo el siglo XIX, que ocuparon más espacio que lo escrito sobre ellos en crónicas, reportajes o historias. Quedó memoria, por citar sólo algunos ejemplos, del festejo que la ciudad de Nueva York hizo a su independencia el 4 de julio de 1825, donde fue utilizado como escenario el “Palacio Municipal”, de cuya azotea partían innumerables penachos de chispas imitando los surtidores de una fuente, además de ramilletes de glóbulos que parecían ser multicolores.<sup>48</sup> Varios grabados dados a conocer en *L'Illustration. Journal Universel* de París en la época de Napoleón III, dieron fe de los fuegos artificiales que

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 269-271. El coronamiento de las funciones pirotécnicas, a lo largo del siglo XIX, con el ramillete, que era todo “un cuadro aéreo” y “el efecto más grandioso de la pirotecnia”, lo confirma con esas palabras Gregorio Hermosa y Aledo en *Pirotecnia modernista: tratado fundamental de fuegos artificiales*, Murcia, Tipografía del Correo de Levante, 1902, p. 154.

<sup>48</sup> “Fuegos artificiales”, firmado con las iniciales P. Q., *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Ciudad de México, 28 de julio de 1895.

se ofrecieron a él, a su corte y al pueblo por diversos motivos, entre ellos, la nacional fiesta del 15 de agosto a “San Napoleón”, celebrada en Campo Marte, en Campos Elíseos o en la Plaza de la Concordia.<sup>49</sup> Un viajero chileno que atestiguó lo sucedido en la noche del 15 de agosto de 1853 en Campos Elíseos, calculó la presencia de “medio millón de personas” que paseaban por una avenida central iluminada con cientos de miles de luces de colores y en la que la pirotecnia le mereció el calificativo de “portento de arte”. En un efímero Templo de la Gloria apareció de repente “radiosa de luz la estatua de Napoleón el Grande”, junto con un águila que ascendía a la bóveda del cielo (conducida por un globo que la oscuridad no permitía ver) en cuyas garras de fuego llevaba la chisporroteante letra “N”, símbolo de la dinastía napoleónica.<sup>50</sup> En *L'Illustration* del 17 de agosto de 1861, publicaron la imagen grabada a propósito de la fiesta pirotécnica de ese año en Campo Marte, en la que se utilizó el enorme espacio para mostrar al público numeroso una singular y romántica “vista de Pekín”, incluidas pagodas y naturaleza exuberante. El mismo periódico insertó, en junio de 1863, el grabado con los fuegos —que imitaban vastos surtidores de agua brotando de una fuente verdadera que los reflejaba— que brindó Napoleón III en el palacio de Fontainebleu a unos selectos invitados, a los que vemos observarlos desde una terraza o apostados en los jardines, motivados igual que su monarca, por la alegría que a éste proporcionaba la conquista de Puebla por sus tropas al mando del general Forey.

Cuando estaba por terminar ese siglo XIX, el espectáculo de los fuegos de artificio se combinó con millares de focos de luz eléctrica —algunos giratorios— que bordeaban perímetros de construcciones, muelles, avenidas y navíos, no sólo enmarcando su escenografía, sino dándole también profundidad. De nuevo, hablaron de ello las imágenes insertadas en los periódicos y semanarios culturales. Los fuegos seguían siendo el mejor atractivo de los acontecimientos especiales, cuidando de aumentar su grandiosidad y belleza pren-

<sup>49</sup> Por un decreto del 16 de febrero de 1852, Louis Napoleón Bonaparte reemplazó todas las fiestas cívicas de la Segunda República por una fiesta nacional anual única, celebrada el 15 de agosto, llamada San Napoleón, que estuvo vigente hasta 1869. Véase Bernard Richard, “Le Saint-Napoléon à Joigny (Quand on célébrait la fête nationale le 15 août)”, *Napoleonica. La Revue*, 2011/3, n. 12, p. 98.

<sup>50</sup> Benjamín Vicuña Mackenna, *Páginas de mi diario durante tres años de viaje, 1853-1854-1855*, Chile, Universidad de Chile, 1936, t. I, p. 341.

diéndolos (como se hizo desde el siglo XVII) muy cerca de algún lago, río, o simple depósito de agua, porque además de haberlos visto en el cielo, el agua los reverberaba antes de hundirse. Con estas características fueron célebres (entre otros muchos que exhibieron las fiestas nacionales, las exposiciones universales, o en la inauguración de las grandes obras públicas) los cohetes que tronaron muy alto y de los que surgieron estrellas de plata y lluvia de oro con motivo de la inauguración en Alemania del canal de Kiel, hecha por Guillermo II en junio de 1895, vía fluvial que comunicaría el mar Báltico con el Mar del Norte. Incluso una revista mexicana de entonces, que dedicó uno de sus artículos a la pirotecnia europea y norteamericana y a su intenso influjo mezclada con la luz producida por electricidad, ocupó un par de páginas para relatar, entre otros, el suceso de Kiel e ilustrar con litografías sus fuegos, imaginando “la espléndida cooperación de las escuadras extranjeras que ahí estaban”,<sup>51</sup> que al prender la luz de sus focos de proa alumbraban con sus potentes conos de luz el zigzag de los fuegos y los ramilletes de flores fulgurantes, en un “espectáculo soberbio”, con los cohetes estallando estrellas de plata y lluvia de oro a gran altura en el espacio, que se retrataban en el agua, pareciendo que se hundían en ella a gran profundidad.

<sup>51</sup> “Fuegos Artificiales”..., *op. cit.*



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS