

RAFAEL SAGREDO BAEZA\*

## UN IMPERIO EN EL TRÓPICO. ANÁLISIS HISTORIOGRÁFICO

---

Brasil, por la peculiaridad de su historia en relación con las colonias españolas, está adelantado dos años en las conmemoraciones relacionadas con el bicentenario de la independencia de América. De este modo, el 2008 resulta clave para los portugueses y brasileños, pues 1808 fue el año en que comienzan a desatarse los acontecimientos que terminarán con su independencia en 1822 al arribar a Río de Janeiro el príncipe regente, Juan, junto a su familia y corte, escapando de las tropas francesas que habían invadido la península ibérica.

La comitiva real portuguesa abandonó Lisboa bajo la protección de la armada inglesa el 29 de noviembre de 1807, un día antes de la entrada en la ciudad de las tropas francesas, recalando en Salvador Bahía el 24 de enero y en Río de Janeiro el 8 de marzo de 1808. Como es sabido, al instalarse la monarquía de Braganza en territorio americano, se inició una experiencia inédita en la evolución de los imperios modernos y, en lo particular, en la trayectoria de la colonia portuguesa que, desde diciembre de 1815, inició su camino como “imperio” con el título de Reino Unido de Portugal, Brasil y Algarves.

El bicentenario de la llegada de don Juan VI y de la familia real ha estimulado la producción de numerosas obras que dan cuenta de los antecedentes de su instalación en América, de los hechos y acontecimientos que forman parte del proceso de independencia como monarquía de Brasil, de las repercusiones que este tuvo en la evolución histórica brasileña, así como de otra gran variedad de temas asociados a la organización del Estado, la configuración de la nación y el posterior paso, en 1889, hacia una república de una monarquía entonces ya con una imagen muy deteriorada frente a la opinión pública.

Muchas son las obras que dan cuenta de los fenómenos mencionados y de muchos otros que, a propósito de la conmemoración, han expandido el conocimiento histórico hacia perspectivas y ámbitos hasta ahora poco cultivados por la historiografía, y no solo sobre Brasil. El objetivo de este ensayo es, precisamente, mostrar algunos de ellos a través de la noticia y el examen de algunos textos que abordan el origen, contenido, desarrollo y consecuencias del imperio afincado en el trópico en 1808, poniendo especial atención en aquellos que se ocupan de la representación de Brasil y de los actores que la hicieron posible; todo ello en un contexto internacional imprescindible. En mi concepto, trabajos muy originales, que combinan perspectivas y metodologías variadas y, además, ofrecen interpretaciones

---

\* Pontificia Universidad Católica de Chile. Correo electrónico: rsagredo@uc.cl

convincentes y novedosas para hechos y procesos ya muy analizados con las miradas y métodos tradicionales de la historia política e institucional<sup>1</sup>.

João Paulo G. Pimenta, en los estudios reunidos bajo el título de *Brasil y las independencias de Hispanoamérica* (Universitat Jaume I, 2007), aborda el proceso separatista brasileño no como una excepción, sino que valorando los puntos de encuentro con los sucesos revolucionarios del mundo hispano, respondiendo así a una interrogante guía de su trabajo, ¿cómo influyó la América española en la creación de un Brasil independiente? Desde la moderna historia política, este autor explica la independencia de América como consecuencia de la “crisis general del Antiguo Régimen”, mostrando a través de numerosos puntos de contacto que los movimientos revolucionarios hispano y lusoamericano son dos vertientes de un mismo proceso. Una visión novedosa en su planteamiento esencial al unir fenómenos que corrientemente la historiografía ha apreciado casi absolutamente desvinculados; además, fundada en variadas y sólidas evidencias históricas, expuestas con claridad y contundencia, y haciendo uso de una amplia y actualizada bibliografía desconocida en nuestro medio.

Ya en los primeros párrafos Pimenta ofrece una muestra elocuente de los fundamentos que sustentan sus planteamientos al señalar que a los pocos días de instalada la Corte portuguesa en Río de Janeiro, el ministro de la Guerra y Negocios Extranjeros recomendó al príncipe regente don Juan, la inmediata adopción de una postura externa dirigida con especial interés a Hispanoamérica, planteándola como una “condición *sine qua non* para el buen éxito de la tareas de preservación de la integridad de la monarquía de Braganza y de la unidad de sus dominios”. Esta política implicó, entre otros efectos, que el proceso de independencia política de Hispanoamérica fuera amplia y detalladamente acompañado desde Brasil. Así, concluye este autor, “en medio de un panorama nebuloso en lo referente a las alternativas de futuro previstas para el estremecido Imperio portugués”, los movimientos independentistas de España “se mostrarán determinantes en la configuración del proyecto de separación política entre Brasil y Portugal llevado a cabo en 1822”.

A través del análisis de la configuración de expresiones identitarias de profundos contenidos políticos, entre ellas americanos y brasileños, que culminará con la noción de un “Brasil que podía ser libre porque toda América ya lo era”; del estudio del vocabulario político empleado por la prensa brasileña a propósito de la coyuntura hispanoamericana, en que palabras como revolución, sublevación, insu-

---

<sup>1</sup> Omitimos en esta oportunidad la producción más allá de Río de Janeiro y São Paulo. Es conocido que fuera de estos centros existe una contundente producción historiográfica de tipo monográfico desencadenada también por las conmemoraciones del bicentenario. Ahí están, por ejemplo, la investigación y a la producción editorial en estados como Rio Grande do Sul, concretamente en Porto Alegre; Minas Gerais, en Belo Horizonte; en Bahia, sobre todo en Salvador; o también en Brasilia, por la editorial de la Universidad nacional de Brasilia. En esos y otros estados es grande el número de libros publicados, sobre todo en casas editoriales de las Universidades Federales y también por algunas entidades particulares, en primer lugar, las Universidades Católicas. Esta producción puede llamarse regional, pero considerando el tamaño y las singularidades que en Brasil tienen las regiones, gana ahí especial relevancia.

rección y guerra civil adquirieron una connotación negativa apreciadas desde el ángulo histórico-semántico, tanto como para inducir a los actores en Brasil a velar por la integridad de la monarquía, de la dinastía y de la nación portuguesa; de la valoración de la política externa lusoamericana, uno de cuyos elementos fue su postura frente al desmembramiento del imperio español y de la situación de la llamada Provincia Oriental o Cisplatina que, finalmente, habiendo ofrecido uno de los grandes estímulos para la transformación política de Brasil en un ente independiente, debió dejar de ser brasileña para que Brasil lo fuera plenamente; del conocimiento del papel de la prensa de Montevideo en la gestación de la opinión pública en Brasil y, tal vez más importante, en la aparición de la alternativa política de la separación entre Brasil y Portugal que tendría sustantivos efectos en el Estado nacional brasileño constituido en el siglo XIX; finalmente, por medio del estudio de la producción historiográfica lusoamericana postindependencia, una de las armas de acción política más efectivas surgidas a raíz de la ampliación de los espacios públicos, y gracias a la cual se validará el proyecto separatista de Brasil, siguiendo así los ejemplos de instrumentalización del pasado que ofrece Hispanoamérica, Pimenta muestra, no solo la materialización de la independencia brasileña; también la influencia que en ella tuvieron las revoluciones hispanoamericanas. Esta, una realidad valorada incluso en la época, como las palabras del príncipe don Pedro, estampadas en una proclama dirigida a los pueblos poco antes de su aclamación como emperador de Brasil, lo demuestran elocuentemente. En ellas se advierte que Hispanoamérica “suministraría el ejemplo” y Brasil lograría llegar a la condición de parte integrante del privilegiado grupo de los países “libres”, pues, “¡ciudadanos! La libertad se identificó con el terreno americano”.

Este proceso general tiene un componente original, un hecho concreto, material, el traslado de la Corte portuguesa a Brasil, que gracias a publicaciones recientes es abordado a partir de testimonios de testigos directos, como la crónica *A vinda da família real portuguesa para o Brasil* (Editora José Olympio, 2007), escrito por Thomas O’Neil y publicado originalmente en Londres en 1810; o gracias a los nuevos trabajos historiográficos que lo abordan.

En su crónica O’Neil ofrece un relato muy vivo del viaje de don Juan y su familia, también alternativas de las transformaciones de la vida de la corte lusitana en Río de Janeiro entre 1808 y 1821; todo, precedido de una introducción que informa sobre hechos y personalidades que los conforman y protagonizan, de la antropóloga, realmente historiadora, Lília Moritz Schwarcz, que hace de este documento una fuente valiosa para conocer la forma en que en la época se apreció el hecho. Lo anterior, pese a que el propio O’Neil no participó en la travesía y su relato está compuesto sobre referencias de protagonistas de él.

Si de la vida de la familia real portuguesa en Brasil algo se conocía, de las circunstancias de su viaje transoceánico era poco lo que se sabía hasta la obra de Kenneth Light, *A viagem marítima da família real: a transferência da corte portuguesa para o Brasil* (Jorge Zahar Ed., 2008). Este trabajo reconstruye por primera vez este episodio utilizando material inédito de archivos británicos, recordemos que la Armada inglesa custodió las naves de la familia real, lo cual hace posible una descripción muy animada y minuciosa de las naves de la escuadra, de sus

tripulaciones, de la ruta hasta Brasil y de las condiciones climáticas y marítimas experimentadas durante la travesía. Todo, también, precedido por una presentación de Lília Moritz Schwarcz.

Si en la perspectiva de los procesos las incidencias del paso de la Corte portuguesa hacia América puede parecer un acontecimiento secundario, lo cierto es que la obra de Light demuestra que no al afirmar, por ejemplo, que la salida de la familia real no fue una acción desesperada para escapar de las tropas francesas, sino que un acto previsto con mucha anticipación, aunque decidido solo tres días antes de su realización. No sobra señalar que este punto, por lo demás interesante, ya había sido planteado por Patrick Wilcken en un artículo titulado "A Colony of a Colony": The Portuguese Royal Court in Brazil" (*Common Knowledge*, 11, 2, Spring 2005, pp. 249-263).

El protagonista de este viaje, el príncipe regente don Juan, también ha sido objeto de estudios particulares, y un buen ejemplo es el texto de los portugueses Fernando Dores Costa y Jorge Pedreira, *D. João VI: um príncipe entre dois continentes* (Companhia das Letras, 2008). La obra, mucho más que una biografía del monarca gracias a la explicación de su trayectoria en el contexto político y económico internacional, examina el panorama diplomático que vivió, relacionándolo con su vida familiar, la situación política, los acuerdos públicos y las intrigas privadas que debió enfrentar. A través de sucesivos capítulos que explican su ascenso al poder en una Europa transformada por la Revolución Francesa, el posicionamiento de la monarquía portuguesa entre Francia e Inglaterra, las divisiones internas de grupos sociales y facciones políticas en Portugal y los problemas personales y políticos causados por su esposa Carlota Joaquina, la obra muestra el tenso itinerario de un príncipe que cambió el destino de un imperio, explicando en las circunstancias de su época muchas de sus determinaciones fundamentales.

La figura de Carlota Joaquina de Borbón también ha merecido publicaciones que se valoran especialmente si, como en el caso que mencionaremos, son documentos que permiten conocer más certeramente esta controvertida figura de la historia lusitana moderna, y desvirtuar algunos de los estereotipos que la acompañan. El libro *Carlota Joaquina. Cartas inéditas* (Casa da Palavra, 2007), organizado y con estudio de Francisca L. Nogueira de Azevedo, autora del trabajo *Carlota Joaquina na Corte do Brasil* (Editora Civilização Brasileira, 2003), reúne 145 cartas inéditas enviadas o recibidas por la princesa de origen español que se casó con Juan en 1785, lo acompañó en su ascenso a príncipe regente en 1792, al Brasil en 1807, en su proclamación como rey en 1818 luego de la muerte de la incapacitada reina María I en 1816, y de regreso al Portugal en 1821.

La correspondencia muestra una figura politizada e influyente, muy diferente de la mujer ambiciosa, caprichosa, incluso depravada que se ha difundido. Las cartas revelan una interlocutora brillante, culta y emancipada para los cánones de su época, que dialoga de igual a igual con reyes, príncipes e importantes políticos e intelectuales. Pero también su vida personal, sus inquietudes, sueños, proyectos, afectos y desafectos, tanto como su preocupación por el bienestar de su familia, incluido su marido Juan, con el cual experimentó una grave crisis conyugal como resultado de una disputa política con sus asesores.

El texto, en definitiva, además de ofrecer una valiosa documentación, dispersa hasta ahora en archivos españoles, argentinos y brasileños que permite acercarse a una figura de una época de grandes transformaciones en el mundo Atlántico, refuerza la historia de género que pretende revalorizar el papel histórico de las mujeres, en este caso, en el proceso de acceso a la modernidad del imperio portugués.

En un contexto más amplio, la obra de Patrick Wilcken, *Império à deviva: a corte portuguesa no Rio de Janeiro* (Editora Objetiva, 2005) aborda la existencia de la familia real en Brasil, donde llegó junto a una corte de cerca de 3.000 personas entre religiosos, ministros, militares, familiares y criados. Fundada en acervos portugueses, brasileños e ingleses, la historia muestra diversos aspectos del proceso, entre los que sobresalen la sorpresa inicial de los europeos frente a la exuberancia natural de Brasil, las características del funcionamiento de la burocracia oficial, las alternativas de la fundación de nuevas instituciones, como el Jardín Botánico, y la vida carioca a comienzos del siglo XIX, uno de cuyos elementos es el cruel trato hacia los esclavos. Pero también la existencia cortesana con sus intrigas y precarios equilibrios en medio de una situación internacional turbulenta frente a la cual el, en ocasiones, indeciso príncipe Juan, no actuaba con la oportunidad y seguridad que los acontecimientos requerían.

Atendiendo a las circunstancias experimentadas por la metrópoli que la Corte dejó, Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves en su *Napoleão Bonaparte: imaginário e política em Portugal (c.1808-1810)* (Alameda Casa Editorial, 2008) analiza desde un ángulo novedoso el Portugal abandonado a merced de los franceses y estremecido por el malestar popular, pero en el que la nobleza se relaciona con los invasores favoreciendo así que los principios liberales promovidos por Napoleón minaran las bases del Antiguo Régimen. El trabajo da importancia fundamental al contexto político portugués que, sin embargo, se presenta en relación con el europeo y americano brasileño, mostrando de paso una opción metodológica en la que resulta esencial el estudio del comportamiento de la población.

El establecimiento de la corte portuguesa en Brasil abrirá una nueva configuración política para el imperio portugués, la misma que la obra de Ronald Raminelli, *Viagens ultramarinas: monarcas, vassalos e governo a distancia* (Alameda Casa Editorial, 2008), estudia en el contexto de las relaciones metrópoli-colonia. De este modo, la forma en que los vasallos portugueses contribuyeron a mantener el vasto imperio a través de una lealtad a la monarquía que hizo posible un gobierno a la distancia, se ofrece en toda su variedad. Gracias a una minuciosa investigación el texto explora la administración formal constituida por las autoridades imperiales, pero sobre todo el desempeño de la elite ilustrada, hija de las luces, que viajará a parajes remotos, representará al rey y escribirá a Lisboa contribuyendo a inventariar el imperio, sus pueblos, riquezas y fronteras. Reconstruyendo los estrechos vínculos entre los monarcas y la elite luso-brasileña, explica también el nacimiento de una elite conservadora que defenderá la unión con Portugal, y que más tarde buscará consolidar la autonomía política encabezada por el príncipe Pedro.

Entre las medidas aplicadas por el nuevo gobierno en Brasil, la apertura comercial es una de las más trascendentes. Este tema es el que la obra colectiva organizada Rubens Ricupero y Luis Valente de Oliveira, *A abertura dos portos*

(Editora Senac, 2008) aborda desde una perspectiva condicionada por la situación actual de la potencia sudamericana. En ella se muestra como el establecimiento de la Corte en Brasil implicó un intenso contacto con viajeros, mercaderes y negociantes de diversas nacionalidades que, favorecido por la apertura de sus puertos a las naves de las naciones amigas, tuvo numerosas consecuencias tanto para la metrópoli como para la colonia. La medida, como también la del traslado de la Corte a Brasil, fue estimulada o sugerida por los ingleses, los que esperaban, como efectivamente ocurrió, sacar provecho de la nueva situación. Independiente de lo anterior, la iniciativa comercial y sus efectos son apreciadas como el primer acto de la globalización económica de Brasil, precisamente en un momento como el actual en que el país requiere ampliar su inserción en los mercados mundiales.

Pero la conmemoración del segundo centenario de la llegada de la familia real a Río de Janeiro no solo ha hecho posible la publicación de investigaciones relacionadas con los hechos y protagonistas de los acontecimientos que se recuerdan. También la recopilación de trabajos que abordan aspectos de la existencia social que tradicionalmente no han sido objeto de preocupación historiográfica. Un ejemplo es la obra *A saúde pública no Rio de Dom João* (Editora Senac, 2008), en la que se reúnen dos opúsculos médicos escritos al momento de la llegada y partida de la Corte de Brasil. En ellos se trata sobre la influencia del clima en la salud y respecto de las enfermedades más comunes en el Río de la época, pero también se proponen alternativas para el saneamiento de la ciudad. Las reflexiones de Manoel Vieria da Silva, y el trabajo del cirujano de la cámara del rey Domingos Ribeiro dos Guimaraes Peixoto, abordan temas como la malsana influencia del calor y de la humedad sobre la población, las consecuencias de la falta de higiene en los mataderos y las formas de conservación de los alimentos. Entre los factores negativos para la salud, la topografía de la ciudad es apreciada como desastrosa, lo mismo que los pantanos que contiene. Medidas de mejoramiento sanitario como el fomento del amamantamiento materno, combatiendo así las “amas de leche” tan características del Brasil colonial; la cuarentena para los cerca de 20 mil africanos que arribaban al año como esclavos; y el mejoramiento de los centros de acopio de los alimentos, aparecen como las más simples y efectivas.

Bellamente ilustrado con grabados entre los que sobresalen los del artista Jean-Baptiste Debret existentes en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, la publicación de estas fuentes está precedida por un texto del miembro de la Academia Brasileira de Letras, el médico Moacyr Scliar, en el que se informa sobre las enfermedades y pestes más frecuentes, por ejemplo, la fiebre amarilla, la malaria y la bubónica; y respecto de algunos tratamientos más comunes, como las sangrías. También se ponderan las fuentes que se editan, entre otras razones, por reflejar el pensamiento médico de la época. Para Scliar la principal conclusión de la lectura de los opúsculos se sintetiza en una sola frase: “O Brasil é um imenso hospital”.

También centrado en un aspecto particular de la realidad, aunque ahora como trabajo analítico, Maria Beatriz Nizza da Silva en su obra *A gazeta do Rio de Janeiro (1808-1822): cultura e sociedade* (Eduerj, 2007) estudia el primer periódico impreso en Brasil, apreciándolo como una valiosa fuente de información para

los años que precedieron a su independencia. En especial si se considera que hasta el arribo de la Corte no hubo imprenta en Brasil.

En sus páginas, destaca la autora, se encuentra un heterogéneo cúmulo de informaciones que ilustran la vida cotidiana y material, el acontecer cultural, la existencia social y el movimiento comercial de la ciudad en una época de transformaciones, efervescencia política y dinamismo mercantil. De este modo, este libro rescata y pondera una fuente olvidada por los estudiosos, entre otras razones por su carácter de publicación oficial, supuestamente solo al servicio del poder, mostrándola también como un espacio de comunicación colectiva y participación social.

Los efectos del traslado de la Corte lusitana también se manifestaron en la vida cultural y artística de Brasil, existiendo títulos que explican cómo el príncipe Juan contribuyó a estimular la actividad artística a través, por ejemplo, del fomento y estímulo de la música, revelándolo de paso cómo un gran amante de ella. En la obra *A música no Rio de Janeiro no tempo de D. Joao VI* ( Casa da Palavra, 2008), Vasco Mariz, junto con ofrecer los antecedentes de la sensibilidad musical presentes en la corte portuguesa, entre los que se cuentan el haber reunido una de las principales bibliotecas de música de Europa, explica cómo esta se desarrolló a través de diversas iniciativas que transformaron a Río de Janeiro en el centro de la vida cultural del imperio, siendo la música una de las actividades principales en la Corte. Entre otras razones, gracias al arribo de excelentes músicos como Marcos Portugal y su hermano Simão de Fonseca Portugal, y la promoción de artistas locales como José Maurício Nunes Garcia, nombrado maestro de capilla de sus altezas reales y, más tarde, considerado el “padre” de la música nacional del Brasil. Una obra diferente que, desde un ángulo poco transitado, también ilustra sobre la existencia de este imperio en el trópico.

Pero si de artes se trata, sin duda que la producción referida a los artistas arribados a Brasil luego del traslado de la corte portuguesa a América resulta ser una de las más atractivas y estimulantes. Numerosas publicaciones, desde catálogos a estudios historiográficos, dan cuenta de un tema hoy central en la historiografía sobre los procesos de independencia americanos, como lo es de las representaciones de lo local, “nacional”, republicano, liberal, o, como en el caso brasileño, “imperial”, pero independiente.

De la lectura de las obras que ya mencionaremos, la primera constatación es que a Brasil también arribaron los ciudadanos franceses que habiendo acompañado a Napoleón en sus gestas europeas, una vez derrotado el Emperador, y caídos en desgracia frente a las nuevas autoridades monárquicas, se vieron obligados a emigrar. Si a la América española, que combatía por su libertad, llegaron numerosos militares, para el caso chileno estudiado detalladamente por Patrick Puigmal, a Brasil, donde el paso hacia la independencia se dio de forma relativamente pacífica, no arribaron oficiales de los ejércitos imperiales, pero sí artistas franceses que, habiendo servido y contribuido a la grandeza de Napoleón, ahora pusieron sus talentos al servicio del imperio que se instalaba en el trópico.

De este modo, en el Brasil de comienzos del siglo XIX coincidió la realidad de una casa reinante precisada de crear una imagen que diera realce a su nueva situación, con numerosos artistas “exiliados” de Europa necesitados de un nuevo campo

donde dar curso a su creatividad y, de paso, sostenerse hasta el olvido de sus lealtades pasadas.

Entre los artistas franceses acogidos por la Corte en Río de Janeiro sobresalen dos, Nicolas-Antoine Taunay y Jean Baptiste Debret, precisamente a cuya trayectoria y obra están dedicadas algunas de las publicaciones más recientes sobre el Brasil post 1816 pues, apreciando el atractivo que su producción tiene en la sociedad actual, así como la potencialidad analítica que su estudio presenta, se han beneficiado de magníficas recopilaciones de sus trabajos, estupendas exposiciones de su obra plástica y concienzudas monografías de su paso por América.

Entre las ediciones documentales con la producción de ambos artistas merecen destacarse los catálogos *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil. Uma leitura dos trópicos* (Editora Sextante Ltda., 2008) *Taunay e o Brasil. Obra completa. 1816-1821* (Capivara Editora Ltda., 2008), el monumental *Debret e o Brasil. Obra completa* (Capivara Editora Ltda., 2008), y el valioso *Caderno de Viagem* de Jean-Baptiste Debret (Editora Sextante Artes, 2006).

El *Taunay no Brasil* corresponde al catálogo de la exposición del mismo nombre inaugurada en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro en mayo de 2008 como parte de las actividades de conmemoración del bicentenario del arribo de Juan y su corte a Brasil. Bellamente ilustrado con reproducciones de las obras del pintor, tanto de su etapa europea como brasileña, ofrece también una serie de breves textos reunidos por Lilia Moritz Schwarcz y Elaine Dias en los que se abordan aspectos de la biografía de Taunay, las circunstancias de su llegada a Brasil, el análisis de su obra paisajística, histórica, ciudadana y social, pero también algunas de las características de su pintura, en la que el paisaje tropical tiene especial importancia y es presentado como un verdadero espectáculo, mientras el fenómeno de la esclavitud es disimulado a través de una representación minimalista del mismo.

Además de reunir telas y otros trabajos pictóricos de Taunay esparcidos en diferentes museos y colecciones del mundo, esta exposición, y por lo tanto el catálogo que de ella resulta, tiene como principal mérito el de proponer una lectura interpretativa de las pinturas reproducidas, además de abordar el problema de la producción artística en el Brasil del siglo XIX. Como se constata en los textos que forman el libro, con la llegada de la que más tarde terminaría llamándose Comisión Artística Francesa, algunos de cuyos integrantes son Taunay, Debret y Joaquin Lebreton, arriba también el estilo académico y la valorización del modelo neoclásico que se materializará en una pintura de paisaje con contenido moral e idealista, muy funcional a las circunstancias históricas por las que atravesaba el Brasil de las primeras décadas del siglo XIX. Desde entonces, la Corte "brasileña" contará con artistas que la dotarán del lujo y suntuosidad que la ritualidad y el prestigio cortesano requerían.

La inmortalización de los hechos oficiales y reales, como funerales, matrimonios y, en especial, la consagración y aclamación de don Juan, serán algunas de las primeras oportunidades que tendrán los pintores franceses para exaltar las virtudes de los gobernantes e idealizar el medio natural en que se había afincado la corte. En este contexto, Taunay es apreciado como un pintor de paisajes que se caracteriza por combinar la grandiosidad de la Revolución Francesa con la fuerza



de la realidad natural americana que encontró en Brasil. Un verdadero artista de dos mundos, en el que la naturaleza reemplaza a la revolución en el imaginario nacional.

El catálogo de Pedro Correa do Lago reúne por primera vez la totalidad de la obra de Taunay en Brasil, considerado el artista europeo de mayor renombre que pintó el paisaje de este país. Preparado con la metodología del historiador del arte, esta obra es fruto de una larga investigación y viene a complementar el catálogo en francés de Claudine Lebrun Jouve, *Nicolas-Antoine Taunay 1755-1830* (Arthena, 2003), en el que se clasifican más de mil trabajos del pintor. La obra hace posible apreciar su pintura y originalidad, así como las cualidades que lo transforman en único entre los pintores de Brasil, esencialmente, por su descubrimiento de la luz y naturaleza tropicales. El texto también pondera una de las mayores consecuencias del paso de Taunay por Brasil, su permanencia en la obra de sus tres hijos artistas, parte de la cual también se reproduce.

Dividido en apartados, el texto va presentando los paisajes y retratos; los cuadros perdidos o desaparecidos; la acuarela conservada de su obra en papel sobre Brasil; los cuadros de temas no brasileños pintados en Brasil; y otras obras cuestionables por estar erróneamente atribuidas a Taunay, cada una de ellas acompañada de un texto en el cual se explica el origen de la pintura, sus características esenciales, los objetivos de su autor tras su ejecución y su técnica, entre otros elementos que hacen posible un acabado conocimiento de la pintura de este artista.

Del conjunto se desprende con claridad la opción de Taunay por los cuadros de pequeño formato; la trascendencia del paisaje como motivo de sus composiciones; la belleza y cualidades que ofrece en la ejecución de sus pinturas; y la importancia de algunos de sus retratos, como el de la reina Carlota Joaquina, una de las monarcas más famosas en Europa por su falta de atractivos físicos, que, por lo demás, en esta obra se presenta por primera vez como trabajo de Taunay. Aunque también su nostalgia, por lo demás confesada, por la vegetación europea, la cual no consigue omitir de sus paisajes brasileños.

Los títulos con la obra del colega, en ocasiones rival de Taunay, el pintor Jean-Baptiste Debret, corresponden a la edición facsimilar de su cuaderno de viajes y al catálogo completo de su producción brasileña. Su cuaderno con acuarelas y esbozos es, según su editor Julio Bandeira, el eslabón perdido con su *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, obra apreciada como la representación más acabada del Brasil de los tiempos del príncipe Juan y de los primeros años del imperio.

En la libreta de apenas 64 páginas, precedida de un breve trabajo de introducción del editor, están las primeras impresiones del artista; el instante en que descubre y comienza a registrar esa tierra exótica que es Brasil, que ofrece nuevos pueblos y costumbres. En ella se refleja la intensidad del contacto del europeo con la ciudad de Río, su población mayoritariamente de origen africano, y la fuerza de la luz tropical, capaz de alterar los fundamentos artísticos que traía consigo de Francia y también su visión de mundo.

Considerado el más famoso de los pintores viajeros que representó Brasil en el siglo XIX, Debret es recuperado en medio de la conmemoración de los 200 años del arribo de la familia real a Brasil como una forma de valorar la iconografía del

final del periodo colonial en medio de una celebración que provoca, como las obras que comentamos lo demuestran, una razonada y profunda apreciación de la importancia de la administración portuguesa para Brasil y su posterior evolución hacia la república.

Valorado como un verdadero documentalista de la corte a través de cuyos lienzos y grabados se describen sus integrantes, rituales y vida cotidiana, pero también como un cronista de las poblaciones y un dibujante de las especies vegetales y animales propias de la naturaleza tropical, Debret y su obra han sido objeto de preocupación de Julio Bandeira y Pedro Correa do Lago, quienes han reunido sus trabajos en el catálogo *Debret e o Brasil. Obra completa*. Este contiene más de 1.300 imágenes, entre ellas más de 200 obras inéditas, con lo que se cree son la totalidad de los trabajos producidos por el artista en América.

Los autores de este completo registro de la obra brasileña de Debret aprecian especialmente las “acuarelas acabadas” del pintor, su principal contribución, entre otras razones, porque son las que dan origen a los grabados que lo hicieron famoso. Pero sobre todo, porque a diferencia de otros artistas viajeros de su época, como por ejemplo Juan Mauricio Rugendas, Debret trabajó muy concienzudamente en sus 250 acuarelas, que totalmente finalizadas, y no como bosquejos, grafican con gran detalle la existencia cotidiana del Brasil en que le tocó vivir. Un verdadero “bordado del día a día brasileño” que, además, aunque resulte anacrónico, también ilustra los siglos de historia colonial anteriores a su llegada a América. La calidad y fidelidad a la realidad de su trabajo es lo que lo transformó, sostienen los estudiosos, en un artista esencial en el proceso de creación y divulgación de la imagen de Brasil.

El libro que comentamos está compuesto también de textos introductorios sobre la obra y vida de Debret que anteceden a los trabajos del pintor, todos divididos en cuatro secciones: cuadros y óleos, acuarelas, esbozos y grabados. Un total de 1.070 obras descritas en el catálogo razonado propiamente dicho. A ellas se suma la sección destinada a las atribuciones cuestionadas y rechazadas, con más de 80 trabajos.

Si se tiene presente que tanto Taunay y Debret, como Juan Mauricio Rugendas, que también residió en Brasil algunos años, y cuya obra apareció recopilada por Pablo Diener y Maria de Fátima Costa bajo el epígrafe de *Rugendas e o Brasil* (Editora Capivara, 2002), son considerados los mayores intérpretes visuales del Brasil de la primera mitad del siglo XIX, no debe sorprender la publicación de catálogos razonados de su trabajo artístico como los que hemos mencionado más arriba<sup>2</sup>. Sin duda una iniciativa laudable, fruto de años de investigación, que gracias a la empresa privada y a organismos del Estado quedan así a disposición del

---

<sup>2</sup> Cabe mencionar también un gran catálogo editado hace pocos años. Se trata del trabajo de Robert Wagner, *Viagem ao Brasil, nas aquarelas de Thomas Ender de 1817-1818* (Capa Editora, 2000). Ender es una figura bastante fugaz en Brasil. Llegó como ilustrador de la expedición científica austriaco-bávara que acompañaba a la princesa Leopoldina, la mujer de Pedro I. En ese equipo de científicos venían Johann Baptist Spix y Carl Friedrich Philipp von Martius, la expedición de Spix & Martius se desarrolló en Brasil entre 1817 y 1820.

público en general y de los investigadores que de este modo cuentan con fuentes de primera mano para su trabajo.

Resulta entonces natural la aparición de monografías históricas que desde diversos ángulos, entre los que se incluyen la historia cultural y el análisis iconológico, explican el valor de la obra de los artistas en el contexto de fenómenos y procesos como el asentamiento de la Corte portuguesa en América, la formación de la nación en Brasil o la representación del trópico en el arte decimonónico. Entre estos títulos, sin duda que la obra de la ya mencionada Lilia Moritz Schwarcz es relevante.

Esta historiadora desde hace ya más de una década se ha concentrado en el estudio del Brasil que transita de colonia a imperio y que se desenvuelve como tal a partir de 1822. Muestra de ello es una sólida y original producción que se ha materializado en libros como *As barbas do imperador* (Companhia das Letras, 1987) y, el más reciente, *O sol do Brasil. Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. Joao* (Companhia das Letras, 2008).

Agudamente, este trabajo sobre Taunay se abre con un documento autógrafa del artista que a Schwarcz le sirve para revisar una de las afirmaciones más comunes de la historiografía, esto es, que habría sido el emperador Juan quien habría contratado una misión artística francesa como parte de su plan para el engrandecimiento de su imperio americano. En la misiva es el francés, entonces de 60 años, quien no solo ofrece sus servicios al príncipe, sino que prácticamente pide refugio luego de que “asustado en especial por la última invasión de París, todas mis esperanzas se dirigen al asilo que vuestra majestad...”.

El punto, al parecer no menor entre los especialistas, no está absolutamente zanjado, pues Pedro de Correa do Lago, en su catálogo, entra también en la polémica desatada ya en el siglo XIX sobre el carácter oficial, o no, de la llamada Misión Artística Francesa; concluyendo que hay que seguir una postura intermedia entre ambas posiciones pues los documentos, en especial la correspondencia de Taunay que es utilizada para desvirtuar el carácter oficial de la empresa, es posterior a su llegada a Brasil y, por lo tanto, no puede servir para probar una autoinvitación para pasar a Río de Janeiro.

Pese a todo, el punto de partida de la investigación de Lilia Moritz Schwarcz es significativo, pues muestra claramente la orientación de la obra; ya no se trata de analizar la presencia de los artistas europeos en Brasil solo como instrumentos de los procesos de independencia, conformación de la nación u organización de un Estado autónomo de la metrópoli, de donde resulta que cualquier iniciativa ligado a ellos responde a una acción consciente, evaluada como meritoria, por parte del Estado; sino que se busca estudiar los hechos, procesos y figuras en su mérito propio, independiente de que su obra también pueda ser apreciada como funcional al Estado-nación que se configura en el siglo XIX.

Con esta perspectiva la figura de Taunay sirve de eje para adentrarse en temas originales para nuestras latitudes como la concepción europea sobre América y Brasil, especialmente francesa, que condiciona al pintor hasta mucho después de su encuentro con el Brasil real; el peso de la formación artística neoclásica de Taunay que, incluso, lo lleva a representar un trópico poblado de especies de climas tem-

plados y paisajes europeos; los usos en función de la nación y el Estado del arte; los contenidos del discurso artístico sobre Brasil, en el que el paisaje ocupa un lugar esencial; la tensión que la realidad natural desata en el artista al chocar con su formación académica europea; o la influencia del trópico en su obra posterior a su estadía en Río, en la que las palmeras y otros elementos propios de la realidad americana se hacen presentes de manera inconsciente.

Diversos aspectos de la obra *O sol do Brasil* llaman nuestra atención, por ejemplo, el papel, más aún la influencia determinante, de Alexander von Humboldt en la noción europea sobre Brasil, un territorio apreciado, imaginado, soñado, deseado y pensado mucho antes de ser conocido por los artistas franceses. Un antecedente más de la trascendencia del sabio prusiano, incluso respecto de espacios que jamás visitó, pero que gracias a sus investigaciones y conocimientos, y también a su concepción de la realidad geográfica como espacios integrados pertenecientes a un todo, el “cosmos”, permitió a viajeros como Taunay formarse una imagen positiva de América, apreciar la importancia de otras culturas e inflamar su imaginación tras la búsqueda de regiones exóticas. Como por lo demás también ocurriría más tarde con Juan Mauricio Rugendas.

Muy estimulantes resultan también las páginas que Schwarcz dedica a mostrar el papel del arte luego de la Revolución Francesa, ahora al servicio del Estado, muy ligado a la política, y en un periodo en que gracias a ella ganó protagonismo social. La pintura de la época comenzó a producir obras con significados que algunas veces reproducían la imagen del Estado, en otras creaba nuevas imágenes, o inventaba representaciones. Como se muestra, muchos destacados pintores participaron de esta producción, entre ellos Taunay quien, no solo se vinculó al Imperio, sino que contribuyó a elevar a su figura máxima: Napoleón.

Es precisamente este esquema el que el artista repetirá en Brasil, ahora al servicio del reino portugués encabezado por el príncipe Juan. Condicionado por su formación en el estilo neoclásico, entre cuyas características se encuentra el retorno a la antigüedad o pasado clásico, que se copiaba y reinterpretaba, el estilo sería funcional a la ejecución de pinturas históricas que, a su vez, se utilizaban para el engrandecimiento de eventos de reciente ocurrencia, como los relacionados con la instalación en Brasil de la Corte portuguesa. Todo, además, en un tono evidentemente didáctico en sus intenciones, incluso en ocasiones moralizante, virtuoso, formador de la sociedad, de los ciudadanos, de los hombres libres.

En un contexto donde las grandes batallas y las acciones épicas no estaban presentes, los artistas franceses en Brasil produjeron pinturas que excitaron la imaginación, estimularon los sentimientos de pertenencia y contribuyeron al prestigio de la Corte, precisamente, antes de la declaración de independencia en 1822. En este contexto, la relación entre arte y política, específicamente la explicación de cómo luego de una época de tantas perturbaciones provocadas por las guerras napoleónicas el género del paisaje surge fortalecido, resulta muy original. Coincidencia o no, como señala Schwarcz, justo cuando el arte transforma al paisaje en instrumento del discurso nacional, como patria, los artistas europeos, entre ellos Taunay, están arribando a Brasil.

Desde el punto de vista de los intereses de Nicolas-Antoine Taunay, Brasil, muestra la obra, representaba la realización de una serie de sueños luego del fin de la aventura imperial en la que había participado: una oportunidad de resarcirse económicamente; una salida política; una región aislada y alejada de la guerra; una posibilidad de hacer olvidar su pasado; un gran estímulo para practicar el género del paisaje y conseguir una nueva clientela; y, finalmente, un rincón cuya naturaleza era inspiradora. Todos estos factores son documentadamente abordados por Schwarcz, mostrando así una perspectiva indispensable para comprender la obra de los extranjeros que pasaron a América en la época de la independencia que, en el caso que nos ocupa, además, es fundamental, pues Taunay siempre tuvo la intención de volver a París.

Sin duda que la circunstancia de una Corte en el “exilio” americano será determinante para comprender la recepción de los franceses en Brasil, y así lo deja ver también nuestra autora. Este punto es esencial pues permite valorar las condiciones “locales” que hacen posible la inserción de artistas, naturalistas, comerciantes, hombres de negocios, intelectuales y militares, que pasan a América en las primeras décadas del siglo XIX. No es solo, como muchas veces se presenta, consecuencia de un acto de voluntad personal, ajeno al contexto al cual arriban, también es fruto de las necesidades, carencias, circunstancias, urgencias de las sociedades americanas. En este caso concreto, una Corte necesitada de instrumentos que, como el arte, contribuyeran a su realce y legitimación.

Muchos otros temas aborda esta magnífica investigación: las circunstancias, componentes y características de la “Misión Francesa”; el destino de sus miembros, Taunay principalmente; y el análisis de su obra pictórica y de su trayectoria luego de su regreso a Francia. Todos temas fundamentales para comprender la trayectoria imperial de Brasil, y por tanto del Brasil decimonónico, tratados desde la perspectiva de la historia social del arte y de la historia de la cultura que, gracias a ello, expande el conocimiento y la comprensión de procesos, épocas y personajes que, corrientemente, la historiografía solo aborda desde el ángulo político.

Es el proceso de independencia y de formación de naciones en América explicado y comprendido a través del arte. Una mirada original que complementa otro atractivo trabajo de Lilia Moritz Schwarcz, *A longa viagem da biblioteca dos reis. Do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil* (Companhia das Letras, 2002), en el que el proceso se explica a través de los avatares de la Biblioteca Real, cuando los libros eran símbolo de poder y prestigio.

Aunque ajena a las conmemoraciones del bicentenario del arribo de la corte portuguesa a Río de Janeiro, no podemos dejar de mencionar en este breve repaso la contundente y estimulante producción, esencial para comprender el desenvolvimiento del Brasil independiente, de uno de los principales historiadores brasileños, José Murilo de Carvalho, cuya investigación reciente está dedicada a explicar la transición de imperio a república. Muestra de ello son sus obras *Nação e cidadania no Império. Novos horizontes* (Civilização Brasileira, 2007) y *Pedro II – Ser ou não ser* (Companhia das Letras 2007), que se suman a la reciente reedición de una obra de 1990 ya clásica, *A formação das almas. O imaginário da república no Brasil* (Companhia das Letras, 2007).

Estrechamente vinculado por su tema con los trabajos ya mencionados, *A formação das almas...* ofrece los esfuerzos e instrumentos de legitimación republicanos ante la escasa población movilizadora pues, como Carvalho demuestra, y tal como había ocurrido con la independencia, el tránsito hacia la república en Brasil, y en América Latina en general, no tuvo entre sus componentes la participación popular. El problema de cómo justificar racionalmente la nueva organización del poder en una sociedad con un muy bajo nivel de educación formal, llevan al autor a indagar en el uso que el nuevo régimen hizo de signos universales, de lectura fácil, como las imágenes, las alegorías, los símbolos y los mitos, dando lugar así a un trabajo de gran sensibilidad estética en el cual se identifica y descifra la mitología y la simbología del sistema político brasileño.

Al respecto, una de las primeras conclusiones es que la necesidad de símbolos para la construcción del nuevo conjunto de valores sociales y políticos republicanos, así como la proximidad del centenario de la Revolución Francesa, explican el uso que los republicanos brasileños hicieron del modelo francés, el que ofrecía un rico material en el cual inspirarse.

La batalla por la construcción de una versión oficial de los hechos, la lucha por el establecimiento de un mito de origen; los intentos, finalmente frustrados, por utilizar la figura femenina como símbolo de la república; los héroes que debieron inventarse para servir de modelos a los miembros de la comunidad; la historia, con sus polémicas, en torno a la adopción de una bandera e himno nacional, constituyen algunos de los instrumentos analíticos que Carvalho utiliza magistralmente para explorar el contenido valórico e ideológico del régimen político que se instauró en 1889 en Brasil.

En relación con las imágenes y las representaciones de la república, la obra permite apreciar también la influencia de los artistas galos de la llamada Misión Francesa arribada en 1816 en el nuevo imaginario republicano. Entre otras causas, porque la mayor parte de los pintores que ejecutaron obras para la república se habían formado en la Academia Imperial de Bellas Artes formada por estos, un verdadero baluarte de la pintura académica neoclásica que mantuvo su ascendiente a lo largo del siglo XIX. Entre ambos grupos hubo coincidencias, por ejemplo en su escasa atención a la representación de lo popular, pero también diferencias, pues los artistas de la república no ejecutaron pinturas históricas con la constancia de sus antecesores.

El tema no es menor pues, interpreta Carvalho, utilizando también el ejemplo de símbolos como el himno nacional, muestra el escaso arraigo popular del régimen republicano. La república brasileña, a diferencia del modelo francés, pero al igual que en prácticamente toda América Latina, no tenía al momento de su instauración apoyo popular. Sus raíces eran escasas, arraigadas solo en sectores reducidos de la población, los grupos educados y urbanos. Una constatación esencial para explicar los vaivenes de su trayectoria hasta el día de hoy que, en el caso de la gran mayoría de los países latinoamericanos, no ha sido advertida y estudiada en profundidad por impedirlo una historiografía nacional nacida al amparo y al servicio del Estado republicano, y que ha tenido como característica fundamental hacer la crónica de la trayectoria republicana que, por el solo hecho de existir, se presume exitosa.

Enfrentados a este vacío de arraigo popular, los republicanos brasileños debieron volverse a las tradiciones culturales más profundas, incluso ajenas a sus valo-

res y principios, como las heredadas del Imperio, con tal de popularizar la nueva situación. Solo así se puede explicar que el Brasil republicano mantuviera, con los cambios promovidos por los positivistas republicanos, la bandera imperial; pero también la música del himno compuesto con ocasión de las exequias del emperador Pedro I en 1834, y cuya letra ya había caído en desuso durante la monarquía.

En ambos casos, la permanencia de estas dos herencias imperiales, demuestra Carvalho, fue un triunfo de la tradición, una victoria popular, tal vez la única, sostiene, del pueblo en el proceso de instauración de la república. El arraigo popular del himno, que con nueva letra fue popularizado como la *Virundum* –en Brasil llaman *Virunduns* a las versiones erróneas de las letras de canciones, que suelen ser muy divertidas–, hizo posible que se transformara en símbolo de la nación brasileña, antes que del nuevo régimen político. Aunque la historia posterior de la república confirmó las raíces populares del himno. Por ejemplo, sostiene nuestro autor, en momentos de oposición a las dictaduras militares brasileñas, cuando el himno sirvió de canal para expresar la emoción cívica de las multitudes en lugares públicos<sup>3</sup>.

En la perspectiva de la historia de América y del quehacer historiográfico, las obras sobre Brasil que hemos presentado permiten ofrecer algunas reflexiones finales.

En primer término, la cantidad, calidad y variedad de la producción editorial que los acontecimientos de 1808 han motivado, la cual supera ampliamente esta pequeña muestra. Monografías, fuentes, estudios, textos de arte y documentos, componen un envidiable conjunto de libros bellamente ilustrados y elegantemente editados, muchos de ellos financiados por la empresa privada o por organismos públicos, que muestran interés por la historia y por el arte entre los brasileños.

Segundo, la valoración del periodo en que Brasil fue el centro del imperio portugués y del papel de la Corte en la evolución de Brasil como país independiente. En este aspecto, ciertamente una gran diferencia con la realidad postcolonial y republicana de la América española.

Tercero, atender al impacto que a su llegada a Brasil provocó en los europeos la naturaleza tropical y la sociedad, especialmente la esclavitud. Esta compleja relación entre dos mundos, en donde los actores de uno y otro lado tratan de imponer sus términos resulta un gran problema o tema de investigación que, en el caso de la América española, no ha sido abordado en toda su magnitud; impidiendo así, por ejemplo, comprender el fracaso de muchas iniciativas e instituciones que intentaron imponerse a contrapelo de la realidad social existente.

Cuarto, la preocupación de al menos una parte de la historiografía brasileña por comprender la historia de Brasil en el contexto americano. Por lo pronto en relación a los procesos de independencia, como lo demuestra la obra de João Paulo G. Pimenta. Sin duda una intención loable, que no es recíproca en los estudiosos hispanoparlantes, y que debería estimular y abrir perspectivas comparativas para la historiografía latinoamericana.

---

<sup>3</sup> Tal como, por lo demás ocurrió en otros países latinoamericanos sometidos a regímenes militares, en Chile también, en los cuales cantar el himno enfatizando determinadas oraciones, por ejemplo la del coro del chileno que alude “al asilo contra la opresión”, fue una forma expresar una opinión, emoción incluso, republicana, cívica, de los miembros de la comunidad nacional.

Quinto, la importancia de poner en valor fuentes y documentos, tanto para dar a conocer y difundir autores y obras fundamentales en la trayectoria brasileña, como para ofrecer instrumentos de trabajo a los estudiosos del pasado, sea cual fuere la perspectiva que adopten. Tratándose de la producción de historiografía, sin duda que en la documentación está la principal base de todo conocimiento histórico que aspire ser algo más que una opinión heterodoxa de un día.

Sexto, la variedad de perspectivas analíticas que es posible apreciar en la academia brasileña, tan poco conocida y apreciada entre nosotros, y de la que los títulos mencionados son una mínima muestra. Especial relevancia tienen a este respecto la historia del arte y de la cultura que hemos podido conocer. Ellas ofrecen valiosos ángulos para apreciar, por ejemplo, la obra de Joan Mauricio Rugendas sobre América, pero también el trabajo de Claudio Gay y su monumental *Historia física y política de Chile* en 30 volúmenes. ¿Cuánto de chileno, en el sentido de nacional, tienen?, ¿cuánto de europeo?, ¿qué estilos, convenciones y modelos siguen ambos? Son interrogantes abiertas que es preciso tener presentes al estudiar sus trabajos sobre Chile.

Séptimo, se confirma la influencia de la cultura y el arte francés en la creación de los símbolos nacionales. Brasil es un buen ejemplo. Pero también recordemos que la primera historia de Chile, aquella compuesta por en encargo expreso del Estado para contribuir a formar el sentimiento de comunidad, es obra de un naturalista francés, Claudio Gay<sup>4</sup>.

Octavo, llama la atención que no haya una gran producción sobre el criollo brasileño en la coyuntura 1808-1822, y que este y sus intereses no aparezcan en las obras reseñadas. Es sabido que la llegada de la Corte produjo resentimientos en Río. Incluso que en un primer momento los cortesanos se instalaron en casas requisadas a los habitantes de la ciudad, en las que se pusieron las iniciales P.R., por Príncipe Regente, y que con una cuota de humor, se leían como Predio Robado o *Ponha-se na Rua*, Póngase en la Calle. En este punto, sin duda hay una gran diferencia con la producción historiográfica sobre la América española y su proceso de independencia, en la que los criollos, sus intereses, iniciativas y luchas, tienen un papel central. Aunque, cierto, la independencia brasileña no puede ser caracterizada como una lucha de “brasileños” contra “portugueses”.

Por último, la originalidad de problemas y temas para abordar etapas históricas que, como la de la independencia, en nuestra sociedad, y en vísperas del bicentenario, se reduce a los “héroes” de siempre; al relato de la crónica militar tanta veces repetido; a la celebración de instituciones sin ningún arraigo social y, en especial, a una aproximación tan solemne a la historia, tan cuidadosa y valorativa del papel del Estado, tan preocupada de exaltar la nación, que impide ocuparse y aproximarse a temas y sujetos que, como los del arte, la salud, la prensa, el comercio, las mujeres y los artistas, por nombrar solo algunos, reflejan en toda su magnitud los procesos históricos.

---

<sup>4</sup> Hemos desarrollado este planteamiento en la monografía “De la historia natural a la historia nacional. La *Historia física y política de Chile* de Claudio Gay y la nación chilena”, preparado en el contexto del proyecto FONDECYT N° 1051016, del cual este ensayo bibliográfico también es fruto.