



## Culturas políticas: conmemorar y socializar sentimientos hacia la patria durante la llegada del liberalismo en Portugal, 1820-1836<sup>1</sup>

María Zozaya-Montes<sup>2</sup>

Recibido: 22 febrero de 2023 / Aceptado: 25 de mayo de 2023

**Resumen.** El presente estudio aborda las culturas políticas, tratando elementos que generaron lazos con el poder constitucional durante la llegada del liberalismo en Portugal. Empleando fuentes primarias, trata la filtración del nuevo poder hacia la sociedad civil. Aborda el periodo de implantación del liberalismo con João VI, Pedro IV y María II, entre 1820 y 1836. Rescata los medios de socializar el liberalismo en Portugal y especialmente en la provincia de Évora, como cabeza de la región del Alentejo. Rescata objetos o acciones que buscaban generar lazos sentimentales entre los monarcas y la población lusa. Trata el modo en que se promovieron los sentimientos políticos hacia la patria, la constitución o la corona: mediante la cultura material y acciones conmemorativas.

**Palabras clave:** Cultura Política; Sentimientos; Socialización; Liberalismo; Nacionalizar; Portugal.

### [en] Political culture: objects and commemorations to create motherhood feelings during the arrival of Liberalism in Portugal (1820-1836)

**Abstract.** This article focuses on rescuing the actions that could generate ties between the representatives of power and their citizens during the arrival of constitutional liberalism in Portugal. It seeks to find the means of socializing the idea of power and concretely approaching feelings to political culture in the issues that could communicate emotions for power through objects, sculptures or monarchical commemorations. It addresses unpublished primary sources of Alentejo region, such as the Municipal Major of Évora documents. The period analyzed is from 1820 to 1836, when the beginning of constitutional liberalism began with kings João VI, Pedro IV and Maria II.

**Keywords:** Political culture; Socialization; Nationalization; Feelings; Liberalism, Portugal.

**Sumario:** Introducción. 1. Contexto: la “regeneración” o la oscuridad de un “conturbado” periodo. 1.1. Analizar los procesos políticos desde el foco de los sentimientos. 2. Objetos políticos en la esfera pública, conseguir fidelidades al poder. 3. La música que cantaba al poder de la monarquía o la Constitución. 4. Monumentos representando la unión de la Constitución, la patria y el rey. 5. La visión de los oradores y de otros representantes de las Cortes. 6. El final del liberalismo en Portugal y su aclamación en Évora. 7. Conclusiones. 8. Referencias bibliográficas. 8.1. Fuentes primarias.

<sup>1</sup> Investigación financiada por la FCT: CIDEHUS-UE, UIDB/00057/2020. Integrada en el proyecto VICES (IP. José M. Cardesin): “*Violencia colectiva y protesta popular en las ciudades españolas*” (2020-2024). Fondos: FEDER-M<sup>o</sup> de Ciencia e Innovación. Agencia Estatal de Investigación de España. Ref. 10.13039/501100011033. Integrada en el proyecto PASEV (IP. Vanda de Sáa), Patrimonialização da paisagem sonora em Évora, 1540-1910. ALT20-03-0145-FEDER-028584. Lisboa-01-0145 Agradecimientos: la autora agradece la colaboración de João Mora de la BPE, de Célia Malarranha del ADE, al CIBE de Estremoz, y al MNSR por la fotografía de José Pessoa.

<sup>2</sup> Investigadora Contratada FCT- CIDEHUS, Universidade de Évora (Portugal)  
ORCID:0000-0003-0737-1843  
E-mail: mzoayam@uevora.pt y mariazozaya.historia@gmail.com

**Cómo citar:** Zozaya-Montes, M. (2023). Culturas políticas: conmemorar y socializar sentimientos hacia la patria durante la llegada del liberalismo en Portugal, 1820-1836. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 45, 107-131.

## Introducción

El presente artículo se centra en la cultura política durante la llegada del liberalismo en Portugal. Analiza formas de acercar la idea de la patria constitucional a los ciudadanos y de socializar afectos hacia el poder. Investiga la relación que el poder estableció con las afectividades colectivas a través del espacio público, revelando diversas formas simbólicas con las que se abrió camino el sistema constitucional. Muestra cómo se generaron lazos patrióticos mediante la promoción de la cultura material, elementos emblemáticos o músicas conmemorativas. Examina el proceso de implantación del liberalismo luso, abordando la forma de difundirlo y cultivar el amor hacia él. Se aproxima a las vías de socializar la imagen del poder monárquico y constitucional, de comunicar el sentimiento hacia la patria, o de manifestarlo de manera colectiva en el espacio público.

Trata el caso de Portugal, donde el análisis de las culturas políticas ha sido algo desatendido (Nobre Vargues, 1997: 11-17). Se centra en la región del Alentejo, en concreto en la comunidad de Évora. En Portugal, los medios tradicionalmente explorados para conseguir difundir la filtración política entre la población han sido las fuentes políticas oficiales, leyes, documentos de las Cortes o la prensa y gacetas de Lisboa, ya empleadas para fructíferos estudios (Lousada, 1997: 119-144). Pero, más allá de las Cortes, había una población que apenas conocía la política oficial, o porque no tuviera acceso al sistema representativo, o porque ese era sucesivamente trabado y boicoteado (Moliner, 2012: 38, 43). Con el fin de explorar la conformación de la cultura política durante el primer liberalismo luso, la presente investigación explora objetos y elementos conmemorativos. Sigue la tendencia de aproximarse a las formas en que la política pudo salir de los canales oficiales y las vías que tuvo de llegar a la población. Si bien son más complicados de investigar (Arnabat, 2003: 55-60), son las únicas de llegar a la auténtica construcción de la cultura política (Almond y Verba, 2013: 192).

### 1. Contexto: la “regeneración” o la oscuridad de un “conturbado” periodo

El periodo analizado se inserta en la transición del sistema monárquico absoluto al liberal en Portugal, desde 1820 a 1836. Entonces, la monarquía lusa sufrió bruscos cambios políticos y alternancias en el poder, que recibieron adjetivos opuestos. La revolución de agosto de 1820 en Oporto inauguró el periodo constitucional. En los documentos aquí tratados aparece denominado regenerador, concepto considerado esencial en la época (Nobre Vargues, 1997: 47, 92). La *regeneração* estaba referida al proceso renovador gracias a las leyes fundamentales, la labor de la Constitución y las Cortes (Borges, 1820). Diversos jalones axiales dieron continuidad a esa idea de la regeneración con la monarquía, desde João VI (1767-1826), Pedro IV (1798-1834), a María II (1819-1853).

El inicio del periodo liberal continuado en Portugal comenzaba como efecto del levantamiento de Rafael de Riego en España, en Cabezas de San Juan, en enero de 1820. Siguiendo sus principios, en agosto de 1820 triunfaba la revolución liberal de Oporto, dinamizada por Manuel Fernández Tomás junto a una decena de intelectuales. Daba comienzo al periodo liberal luso que después sería denominado Vintismo (1820-23). En 1821, la corte de João VI regresaba a Lisboa, pues había huido a Brasil por la invasión napoleónica en 1807. El 23 de septiembre de 1822 se aprobaba la nueva Constitución liberal lusa, pero terminaba con ella en 1823 un golpe absolutista, a cuyo frente se situó el propio João VI. En 1826, Pedro IV emitía una Carta Otorgada en Portugal. La reclamación de derechos al trono de don Miguel, hijo de João VI favoreció la inestabilidad del proceso, promoviendo y declarando el absolutismo que terminó por acantonarse en Évora (Zozaya-Montes, 2023). Desde 1828, Miguel I se hacía con el poder en sentido tradicionalista involucionista, en un Portugal que entre 1832 y 1834 estuvo dominado por las guerras Miguelistas, que inspiraron las vecinas carlistas. En 1834, la convención de Évora Monte terminaba con el conflicto bélico, y comenzaba el reinado constitucional de dona María II. La reina, dando continuidad al periodo liberal hablaba de *regeneração*. Sin embargo, la historiografía posterior popularizó el mencionado término “regeneración” como el apenas referido a las reformas liberales sucedidas desde 1851.

Paradójicamente, en un plano historiográfico, los escritos posteriores sobre dicho periodo de llegada del liberalismo suelen definirlo con el término *conturbado*. Por un lado, ese término puede servir para dificultar su estudio, que permanece oculto tras complicadas descripciones de historia positivista. Por otro lado, es posible que el calificativo negativo, asociado a confusión, fuese dado en periodos conservadores para provocar un rechazo hacia el liberalismo, al relacionarlo con la falta de orden desde el mundo absolutista, como sucedió en el caso español (Peyrou y Romeo, 2012: 82). También es posible que ese tipo de adjetivos diesen cierta libertad de maniobra. Cuando don Miguel se hizo con el poder, amparándose en la justificación de que iba a terminar con todo lo *conturbado*, tal etiqueta le permitía censurar cualquier actitud que le contrariase.

En las próximas páginas nos aproximaremos a la difusión de las culturas políticas durante ese periodo, acercándonos a las formas materiales y simbólicas en que las imágenes del poder pudieron llegar a los ciudadanos, generando lazos de proximidad a la población, ahondando en los vínculos afectivos con el rey o el sistema constitucional.

### **1.1. Analizar los procesos políticos desde el foco de los sentimientos**

La presente investigación parte de las teorías de que los sentimientos son educados culturalmente, por lo que pueden condicionar el modo en que se experimenta una realidad y condicionar su vivencia (Dixon, 2012: 338–344; Stynen *et al.*, 2021). Como consecuencia de esos afectos educados hacia determinados poderes, tales sentimientos pueden condicionar acciones, promover decisiones y, ante todo, aproximar una tendencia política por el sentimiento construido hacia una imagen.

Tradicionalmente excluidos de la Historia positiva, los sentimientos pueden revelar claves de variados fenómenos que se desenvuelven en la época contemporánea (Aschmann, 2014: 60-62). Entre ellos, pueden alumbrar sobre las formas de politizar y promover políticas oficiales del Estado. Después de cierta pujanza del estudio de

las emociones en la historia social, han sido recuperadas de nuevo por la historiografía cultural. Diversos autores recuerdan la necesidad de recrear los sentimientos para promover la idea de nación y la nacionalización (Kivimaki *et al.*, 2021). Ute Frevert (2022) defiende que desde el siglo XVIII los sentimientos han sido un factor central para la práctica y la dominación política, situándolos más allá de cualquier planteamiento racional. Al analizar la política en el siglo XIX, consideraba que estaba trazada y hecha con las emociones, revelando que las fiestas cívicas proporcionaban a las personas pautas, modelos y patrones sobre cómo expresar las emociones en forma de sentimientos políticos (Frevert y Pahl, 2022: 1-9).

En esa línea abrieron camino Almond y Verba (1963: 79-122), analizando cómo la cultura política de una nación se genera mediante la distribución de pautas de actuación acordes con unos objetivos políticos. Para el Estado se torna esencial el dar a conocer tales objetivos y el proceso de crear lazos para conseguir la participación activa – y según ellos, racional – del ciudadano. De ello se deriva que se puede generar ciudadanía inculcando sentimientos hacia el gobierno y sus sistemas de poder. En el caso estudiado, identificamos tal proceso con los sentimientos entrenados por un proceso de aprendizaje indirecto, mediante formas de socialización del amor al monarca y al sistema constitucional. Consideramos que las actividades conmemorativas propuestas en Évora desde 1820 contribuyeron a enseñar y a inculcar emociones de afecto colectivo hacia el nuevo sistema, creando un nuevo concepto de ciudadanía, de corte Liberal, regenerada en sentido político.

Considerando tales bases, la presente investigación indaga sobre formas de aproximar el amor hacia el poder y a la patria. Se adentra en la promoción de sentimientos políticos por varias vías. Primero, a través de la cultura material: mediante la difusión de objetos políticos, o la promoción de piezas conmemorativas. Segundo, mediante acciones asociadas a erigir esculturas o loar a la Constitución. Se analizarán artefactos, piezas o monumentos que promoviesen la atención de la ciudadanía hacia el poder político y, con ella, sus sentimientos hacia el poder.

## **2. Objetos políticos en la esfera pública, conseguir fidelidades al poder**

Según Jürgen Habermas (1989), durante el proceso de transformación de la esfera pública entraban en juego nuevos baremos para mantener el poder. Ante la llegada del liberalismo, la comunicación iba a desempeñar un papel clave a la hora de difundir los nuevos regímenes estatales. Sin duda en la región portuguesa del Alentejo, más distante del poder central de la capital de Lisboa y Oporto, era más complejo realizar una rápida transformación integral del poder. Concretamente Évora, con su Tribunal de la Inquisición, obispado y cabeza de Archidiócesis, era un espacio marcado por los sermones eclesiásticos. Las fiestas hasta 1808 fueron mayormente religiosas, si bien desde la Edad Media se habían integrado algunas de exaltaciones de monarcas, estaban presididas por el palio sacro (Fonseca, 2002: 328). Évora compendia un influyente foco de conservadurismo, contaba con poderes de tendencia tradicionalista, representados físicamente por la catedral y distribuidos por las misas semanales. La fuerte evangelización de sus discursos se reforzó cuando los poderes tradicionalistas de don Miguel colocaron en Évora su arzobispo (Sa Melo, 2004: 80-90).

En ese contexto, la representación conmemorativa en el espacio público laico adquiriría una nueva dimensión a la hora de legitimar los poderes del liberalismo ante la opinión pública. En un momento cuando la comunicación con la ciudadanía era absolutamente esencial para generar una ligazón con los nuevos poderes liberales (Habermas, 1989: 232), era imprescindible promover su adhesión a las autoridades, representantes del poder constitucional y de la corona.

Para entender cómo se desenvolvía la comunicación política entre el poder y el pueblo consideramos esencial la cultura material que se difundió desde los inicios del liberalismo en Europa. En un momento cuando predominaba la cultura oral y visual, en Portugal y España proliferaron las piezas representativas de la cultura política. Pasquines impresos, literatura popular, pliegos de caña y cordel, acompañaron a la prensa, los sermones, las fiestas o las celebraciones (Arnabat, 2022: 37-38). Se difundieron los abanicos políticos, cerámicas y un sinfín de grabados alusivos al proceso revolucionario de llegada del liberalismo. Desde 1820 proliferaron variados objetos y piezas esenciales para difundir los principios simbólicos del liberalismo, tendencia que se abría camino entre la multitud pese a las persecuciones inquisitoriales o monárquicas que siguieron al Trienio Liberal (Zozaya, 2022: 71-75). Las imágenes parlantes socializaban la ideología profesada, apoyando la construcción de una identidad política. Las cerámicas monárquicas, jarrones de jefes militares, polveras constitucionales o cajas de rape difundían sucesivamente ambas temáticas políticas (París y Roca, 2021: 67). Los abanicos encumbraban las alegorías afrancesadas de la República, mostraban las batallas, representaban a líderes revolucionarios, monarcas triunfantes o héroes militares como Riego (Tuda, 1996: 148-159; Reyero, 2010). Fueron seguidos de estampas con la subsiguiente restitución del absolutismo (Tuda, 1996: 154-159). Al ser las mujeres excluidas de la política oficial, determinados objetos probablemente cubrieron un papel integrador en la cultura política, en concreto con los abanicos políticos, los más llamativos en términos estéticos y caracterizados para el uso femenino (Zozaya-Montes, 2022: 72-74).

Las dinastías lusas también promovieron procesos de nacionalización mediante equivalente cultura material. Bustos monárquicos o esculturas contribuyeron a difundir el nuevo poder político liberal en el espacio público, principalmente desde el reinado de dona María con representaciones de su padre Pedro IV (Zozaya-Montes, 2021: 91-94). En un plano que afectaba directamente a la población, proliferaron las celebraciones festivas. A las poesías declamadas, estampas y medallas, se sumaban los pañuelos o las barajas de cartas para enseñar las ideas regeneradoras y los nuevos principios constitucionales (Nobre Vargues, 1997: 268). Objetos conmemorativos constitucionales como vasos, platos o cajitas de rape plasmaban deliberadamente lemas políticos asociados a retratos. Diversas piezas se encargaron de difundir en miniaturas, dibujos, litografías o abanicos la imagen regia de João VI (Nobre Vargues, 1997: 270). Los abanicos promovidos desde Brasil por la Corte de João VI le asociaron al nuevo poder monárquico constitucional entre la población pudiente (Campos Pinto, 2009: 131).

Diversos objetos acercaban a los ciudadanos lusos las ideas políticas constitucionales, recordaban consignas de la revolución o sus loas. Por su parte, buscaban llegar a los sentimientos mediante el atractivo de sus colores, la delicadeza de las figuras o la idealización del retrato. La fábrica de Vista Alegre confeccionó delicados vasos de vidrio soplado donde las imágenes de la monarquía se unían a loas constitucionales. Sus mensajes exaltaban la alegría de celebrar el regreso del monarca Juan VI junto a los principios liberales. En un vaso de cristal lapidado, con tres medallones ovalados

en cada lado, se grababan sendos *Viva o João VI, Vivaõ [sic] as Cortes, Viva [a] Constituição*<sup>3</sup>. Con tales mensajes se legitimaban los pilares del poder liberal regenerado, que se encarnaban en el rey Juan VI, que regresaba de Brasil para jurar la Constitución y volver a reinar en Portugal bajo el sistema parlamentario desde 1822.

Tales objetos resultaban ser mensajeros políticos esenciales en un momento de intenso cambio de sistema gubernativo. Entonces se instauraba el sistema constitucional a través de un árbol monárquico robusto que, si bien tenía las raíces de la continuidad histórica, políticamente se dirimía entre la tibieza de João VI y sus hijos, en las ramas absolutista (don Miguel) o liberal (Pedro IV, dona Maria). Cuando don Miguel cuestionaba la sucesión de su sobrina, la infanta y futura Maria II, diversas piezas de cultura material podían ayudar a cultivar su imagen y devoción simbólica. Son de nuevo representativos los azucareros de Vista Alegre de vidrio, con puntas de diamante y caulino en torno a un camafeo que retrata su perfil infantil, hacia 1833<sup>4</sup>.

Otras piezas destacaban de forma explícita la imagen de la joven infanta vinculada a su derecho a reinar. Entre ellas, una caja circular de carey con incrustaciones de oro, donde José João Almeida Santos retrataba a la joven dona Maria sobre marfil (figura 1). Se presentaba ceñida de la banda de la Gran Cruz de las Tres Órdenes, destacando entre el hombro y el pecho izquierdo la cruz representativa de las grandes órdenes militares de Cristo, Avis y Santiago, cuya unión desde la época de la Ilustración lusa revelaba la consagración de la religión sujeta al poder monárquico. Dona Maria sujetaba con ambas manos la carta otorgada emitida en 1826 por su padre Pedro IV, *Carta Constitucional de la Monarquía Portuguesa*, con título legible y el escudo de Portugal reconocible. Tras la *Carta*, la corona y el cetro sobre un cojín<sup>5</sup> indicaban sus derechos de sucesión. En la mano derecha con la que mantenía la *Carta Constitucional* legible llevaba una pulsera en la que se vislumbraba un camafeo. Si portase en él la efigie de uno de sus predecesores, reforzaba así el mensaje de su derecho de sucesión que se transmitió a través de la disposición semiótica de otras esculturas y espacios arquitectónicos donde fue representada con su padre Pedro IV, o simbólicamente cerca de él (Zozaya-Montes, 2001: 284-287).

Concebidas para conmemorar personajes políticos, tales piezas –hoy conservadas entre colecciones privadas y museos–, indican la llamada al sentimiento mediante la belleza estética o la idealización, anclada en la imagen de la monarquía constitucional. Así apelaban directamente a las emociones de quienes los pudieran contemplar, provocando un acercamiento subjetivo hacia el poder representado. Tales objetos, cuando pasaban de manos podían resultar depositarios de una enseñanza ideológica, como piezas que contribuyesen a enseñar y difundir un tipo de memoria gracias a la educación indirecta, según Inés Mudrovcic (Peyrou y Romeo, 2012: 98).

Más allá de esas piezas para grupos relativamente pudientes – que los hubo en Portugal, como atestigua su profusión –, resulta difícil analizar cómo los objetos de cultura material difundían entre la población las imágenes de los nuevos poderes políticos. Incluso cuando fuesen vistas o comentadas, cabe preguntarse por su capacidad para llegar a que la población lusa, o concretamente la del Alentejo, consiguiese exaltar aquellos poderes de naturaleza constitucional. Al respecto, cabe mencionar dos cuestiones.

<sup>3</sup> MNSR: N.º. Inv.º. 232. Vid. COMP/MNSR, c. 1824-1846. Ílhavo (Aveiro).

<sup>4</sup> PNQ: N.º. Inv.º. 1643, c. 1833-1880. Vista Alegre, Ílhavo (Aveiro).

<sup>5</sup> MNSR: N.º. Inv.º. 46 Miniatura. Fuentes: Matriz que recoge la cita de Valente (1948: 94).



**Figura 1.** Caja de rapé con imagen de Maria II, c. 1833.

Fuente: MNSR, 46Min. Foto © José Pessoa, 2007.

Por un lado, principalmente poseerían tales bienes los ciudadanos pudientes como comerciantes, magistrados, senadores o diputados especialmente interesados. Bien es cierto que los modestos habitantes, cuando veían aleluyas, grabados, y objetos preciosistas los guardaban en su memoria y a veces los copiaban años después, como hiciese Ceferino Araújo (2008: 2). Aunque no pudiesen comprar esas piezas, a menudo eran vendidas y anunciadas en mercerías y despachos de bebidas. Allí los vecinos los verían cuando fuesen a comprar otros bienes, como “El triunfo mayor de la Lusitania” la “Estampa Constitucional” de Luís António, alegoría del triunfo del liberalismo que en 1821 estaba a la venta en la “tienda de bebidas de Manuel da Silva, en frente de la fuente de la Alegría n.º 56”, en Lisboa<sup>6</sup>. Así, visualmente estaban al alcance del común, como las restantes estampas y grabados que tuvieran a la vista. Además de poder contemplar esos objetos simbólicos, quedaban a mayor alcance del morador común otras piezas populares costumbristas, realizadas en barro pintado y esmaltado. Concretamente, los muñecos de Estremoz, *pátrios artefactos* según los denominó Carolina Michaëlis (1921: 20). El artista pro-liberal Domingos Sequeira criticaba estas esculturas tildándolas de figuritas de Belén, *bonecos de presepio*, considerando que imposibilitaban que los ciudadanos comprendiesen el arte profundo de la escultura (França,

<sup>6</sup> BNP: E.50V, Luís António, Estampa Constitucional, 1821.

1996). Sin embargo, consideramos que tales piezas, con profunda raigambre en el Alentejo, podían aproximar a cualquier ciudadano la encarnación del poder o de sus delegados. Concretamente, por la variada presencia de militares de diversos rangos – que también tuvieron representación en Cortes–, a quienes encarnaban repetidamente de forma estereotipada en diversas actitudes. Retrataban el sargento, el sargento a caballo, el sargento en el jardín, la banda militar, o el destacado con un símbolo oficial, la figura del “lancero a caballo con bandera” (figura 2).



**Figura 2.** Lanceiro a cavalo com bandeira, S.XIX. Coleção Isabel Taborda, Centro de Interpretação do Boneco de Estremoz. Foto: María Zozaya.

Por otro lado, cabe señalar que la producción y consumo de ese tipo de objetos de cultura material también pudieron estar limitados por el miedo a la censura. Además de las prohibiciones que anteriormente acecharon la producción en papel de panfletos y pasquines (Nobre Vargues, 1997: 228-233), sería especialmente ahuyentada por la presencia del Tribunal de la Inquisición en Évora, que funcionó hasta 1821. Después de 1823, tras el Vintismo, hubo una intensa persecución acaecida contra cualquier muestra de constitucionalismo en Portugal, que comenzó por la quema simbólica de la constitución (Pedreira y Dores Costa, 2012: 305). En los momentos de cambio entre el Antiguo Régimen y el liberalismo, poseer cualquier objeto material podía actuar como medio ideal para la delación (Zozaya-Montes, 2022: 71-75). En Portugal, fueron numerosas las persecuciones, incluso por supuestamente haber tarareado cantigas dentro de casa se llegó a encarcelar a inocentes (Fonseca, 2021: 305-306).

### 3. La música que cantaba al poder de la monarquía o la Constitución

La música fue otro medio esencial para influenciar el sentimiento político popular. En los momentos festivos, las nuevas sonoridades separaban de la cotidianidad, otorgando valores especiales a la actividad conmemorativa, consiguiendo llegar mediante su reproducción personal más allá de las posibilidades políticas oficiales (Ozouf, 1991; 1975: 372). Primero, la música conseguía aumentar la capacidad para retener mensajes mediante melodías o estrofas, pues el recurso memorístico era esencial en una cultura de transmisión predominantemente oral. La práctica del canto colectivo fue esencial para movilizar a la población, que solía reforzar sus mensajes con una gestualidad (Mason, 1996). Segundo, consiguió filtrarse entre la población porque se compusieron melodías que iban a oír los ciudadanos que asistiesen a las nuevas ceremonias cívicas y fiestas liberales. De dos formas: al tocar sus sentimientos en la versión directa o vulgata tarareada, o al oírlas y conocerlas cuando fueron obligatorias. En ese sentido inciden las teorías sobre cómo generar un aprendizaje del nuevo paisaje político, cuando se marcaban las pautas que debían seguir los ciudadanos (Almond y Verba, 1963; Frevert y Pahl, 2022: 8-9), en este caso, mediante la obligatoriedad de los himnos.

En la sección manuscritos de la Biblioteca Pública de Évora se conservan dos piezas musicales de la época directamente asociadas a la monarquía y la política, que trataremos seguidamente. Su objetivo directo era exaltar la corona, fuese en un grado más elitista o más popular. Tales composiciones musicales se anclaban en la tradición palatina de apoyar una conmemoración regia mediante una composición sonora. Respecto a la primera, en 1796 se dedicaba a João VI la cantata sobre *La virtud del trono*, para ser interpretada en misa solmene por el nacimiento de su primogénito Antonio de Braganza (que fallecería en 1801). Rodrigo de Sousa Coutinho, ministro plenipotenciario en Cerdeña, quería mostrar como humilde “vasallo” los sentimientos de su fidelidad, amor, y profundo respeto hacia el real trono, celebrando por el nacimiento del sucesor la estabilidad pública del trono<sup>7</sup>.

El mensaje político musical de la pieza, de exaltación del poder monárquico de los Braganza, se reforzaba con un grabado de matriz política firmado en Roma por Francisco Vieira (figura 2). Al interpretar su ilustración consideramos que revelaba el apoyo de la religión y del pueblo entregados al escudo de armas de Portugal, presidido por la monarquía. En el lado izquierdo del grabado se representaba la alegoría de la religión por dos vías: con el templo sagrado de la gloria (escena donde comenzaba la pieza) encumbrado al fondo, irradiando luz divina. Junto a él, una alegoría femenina encarnaba la fe, portando la cruz latina y apoyándose sobre el escudo de Portugal. La corona monárquica sobre el escudo en la parte superior sobrepasaba la altura de los símbolos puramente religiosos, implicando la jerarquía superior de la corona. El escudo representaba los reinos de Portugal, incluyendo los siete castillos que simbolizaba desde la Edad Media la anexión del reino del Algarve; en el centro, las cinco quinas en forma de cruz reforzaban la referencia religiosa. Todo ello rodeado de las cadenas de las que pendía la Cruz de la Orden de Cristo, que entonces representaba también las armas de Portugal en Ultramar, que solían portar sus navíos en la bandera. Al lado derecho, sustentando dicho escudo, el genio de la nación lusa

<sup>7</sup> BPE-RES 0700, 7<sup>o</sup>. Rodrigo de Sousa Coutinho, *La virtud del trono*, [sin numerar: pp. 1-5].

quedaba encarnado en una figura masculina alada (que después perduraría en el Liberalismo). Con su mano derecha aseguraba el escudo de Portugal, implicando su apoyo incondicional a la corona, y con la izquierda sujetaba el cuerno de la abundancia, mientras se sentaba sobre las armas (hacha y flechas) representativas de su fuerza. Tras él, el barco de las conquistas ultramarinas, cuyas banderas ondeaban más alto que la corona regia, eran indicativas del alcance de su poder (figura 3).



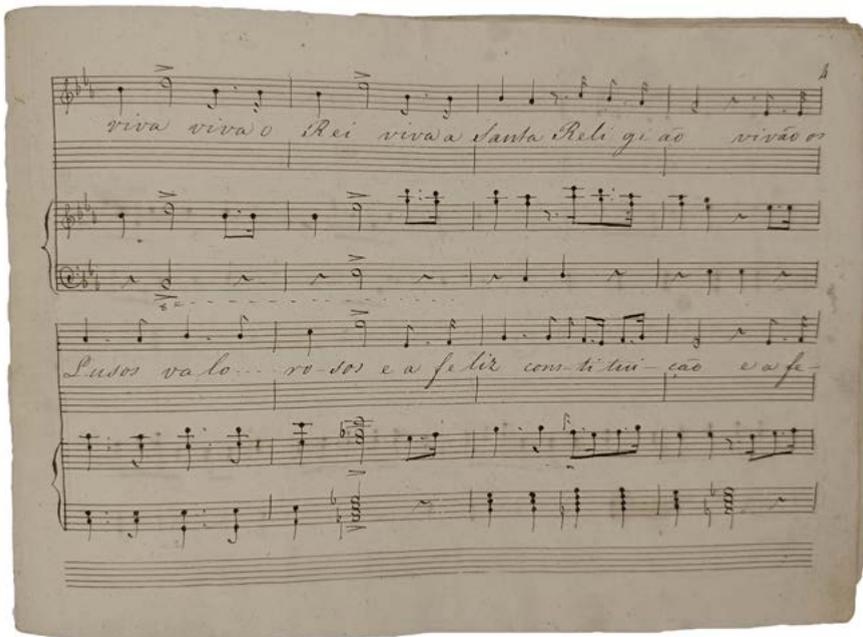
**Figura 3.** Grabado de F. Vieira *La virtud del trono [de los Bragança]*, 1796, fol. 7<sup>o</sup>. Fuente: BPE-RES, 0700. Foto: María Zozaya, 2023.

Con el objetivo de exaltar el liberalismo a través de la unión de la música y la política, diversos himnos fueron publicados y distribuidos en pasquines y hojas sueltas desde Oporto hasta Beja, en el Alentejo (Nobre Vargues, 1997: 282). En este contexto se sitúa la segunda pieza, patriótica. El propio hijo de João VI, Pedro IV compuso un *Hymno Constitucional* referido a la Carta Otorgada conferida a Portugal en 1826 (figura 3). José Mascarenhas estudió cómo el rey Pedro IV – Pedro I de Brasil – era gran melómano, virtuoso en diversos instrumentos, y discípulo musical de Marcos Portugal. Además, fue claro defensor de los principios del liberalismo para el que había compuesto varios himnos patrióticos. Concretamente, su *Hino da Carta* de 1826 era una adaptación del *Hino Imperial da Constituição portuguesa* de marzo de 1821 (Mascarenhas Menk, 2022: II, 538-539). El motivo de que se encuentre un ejemplar entre los fondos reservados de Évora pudo partir tanto de su distribución manuscrita entre los grupos liberales tempranos, como porque desde 1834 su

himno se mpusiese de forma obligatoria en todas las ceremonias públicas. Al mandarse ejecutar en las ceremonias oficiales de Portugal, conseguiría llegar directamente a los oídos y boca de los ciudadanos, afectando directa e indirectamente a los corazones de quienes coreasen sus estrofas.

La particella manuscrita en cuestión se titulaba *Hymno Constitucional composto por S.M.I. o s[e]n[ho]r. D[om] Pedro de Alcántara rei de Portugal*. Comenzando con un pianoforte e indicando el ritmo *marziale*, propio del rigor y protagonismo militar de la época, cantaba a la patria y sus leyes con las siguientes estrofas:

- I- Patria, o rei o povo, ama a tua religião,/ observa a lei e guarda sempre  
*Divinal Constituição, divinal Constituição*  
 Viva, viva o rei, /viva a santa religião  
*Vivão os lusos valorosos/ e a feliz Constituição/ e a feliz Constituição.*
- II- Oh com quanto desafogo/ na comum agitação/ Das vigor às almas todas  
*Divinal Constituição/ Viva viva... [bis].*
- III- Venturosos nós sejamos/ Em perfeita união/ Tendo sempre em vista todos *Di-  
 vinal Constituição/ Viva viva... [bis].*
- IV- A verdade não se offusca/ O Rei não se engana, não  
 Proclamemos ó portugueses/ *Divinal Constituição/ Viva viva... [bis]*<sup>8</sup>.



**Figura 4.** *Hymno Constitucional composto por S.M. o Sr. Pedro de Alcantara. Rei de Portugal, 1826.* Fuente: BPE-RES, cod. CLI/2-9, nº7, fol. 4rº. Foto: María Zozaya, 2023.

<sup>8</sup> BPE: Reservados, RES, cod. CLI/2-9, nº7, c. 1826, fol. 2rº-6rº.

La letra de la composición cumplía con los objetivos de difundir un mensaje político claro, con premisas sencillas. Así conseguiría la dimensión popular deseada mediante prácticas en el espacio público, consiguiendo que la gente común cantase e imaginase conceptos políticos, participando en ellos (Mason, 1996: 210). Cuando analizamos la letra con detenimiento, vemos cómo el himno de Pedro IV manejaba términos coincidentes con otros himnos y cantigas de la década de 1820 (Nobre Vargues, 1997: 280-285). En dicho himno, don Pedro anteponía a la patria, después al rey y luego al pueblo, a quienes unía en torno al amor a la religión. Todos ellos debían observar la ley, que tildaba de divina y enaltecía con vivas a la Constitución. Su mensaje vinculaba sentimientos de alegría, felicidad, y desahogo hacia la monarquía, gracias al amparo de la Constitución. Exaltaba al rey, su persona y su criterio, pues afirmaba que no se equivocaba al confiar en la verdad, la Constitución. Clamaba por la unión de las almas de los lusos valerosos guiados por la santa religión y la Constitución. Quedaban en el centro de la composición el dominio de la idea de la patria y la monarquía lusa, sustentadas por la religión, regida siempre por el sistema político.

La repetición cantada de tales letras y principios en las ceremonias públicas tuvo lugar en su versión original de 1821, en esta de 1826, o en su interpretación obligatoria desde 1834. Al ser coreada e interpretada popularmente, pudo contribuir a crear una comunidad política imaginada, en el sentido definido por Benedict Anderson (1991: 7). Pudo ayudar a construir esa comunidad mediante una serie de imágenes (leídas, vistas, cantadas, sentidas y compartidas en espacios colectivos) que representaban abstracciones políticas y venían a unir los conceptos antiguos de religión y monarquía, ahora en la idea de nación. Dicha comunidad quedaría reforzada por el estribillo que cantaba a la Constitución, siempre acompañada del sentimiento de felicidad, y las estrofas que clamaban lo venturosos que eran los lusos unidos cantando a la constitución (y la gestualidad de gozo que suponemos en su interpretación). Para perfilar mejor aquella comunidad política imaginada, cabe citar las teorías del antropólogo social Jack Goody. Éste refería cómo la conmemoración cívica con regocijo podía suponer un claro modo de acercamiento de la política: afirmaba que al experimentar un fenómeno con alegría, mudaba radicalmente la percepción, que se recordaría con sensación positiva, influenciando para siempre en su vivencia y recuerdo en la comunidad (Goody, 2002: 21), en este caso, imaginar a la corona junto a la Constitución.

#### **4. Monumentos representando la unión de la Constitución, la patria y el rey**

Otros medios que permanecieron sólo en las palabras e imaginación de los habitantes también fueron efectivos para socializar conceptos del constitucionalismo o transmitir principios políticos entre los ciudadanos. Concretamente, nos referimos a fuentes que fomentaron la descripción de elementos constitucionales, promoviendo la difusión activa del liberalismo en contextos públicos. Incluso mediante acciones que rodearon la planificación de monumentos conmemorativos, en su fase de proyectos escritos y de esbozo del discurso, consideramos que contribuyeron a construir una imagen del liberalismo constitucional, y a activar sentimientos de esperanza o confianza en el nuevo sistema.

Tales facetas, descriptiva y cognitiva, fueron esenciales en una fase inicial, cuando era necesario legitimar públicamente el constitucionalismo. Durante aquel momento de cambio y transición, las visiones sobre el liberalismo fueron dispares según

la fuente. Por un lado, algunos testimonios afirmaban cómo la revolución de 1820 fue un triunfo conseguido con los menores sacrificios, abrazada unánimemente en todo Portugal. “Nunca se vieron demostraciones más espontáneas de ardor, ni la energía con que ciudades populosas, villas notables, corporaciones, e individuos de todas clases abrazaban la mudanza de su Gobierno”, promulgaba en un escrito pro-liberal el progresista Silva Carvalho (1825: 3). Por otro lado, visiones conservadoras afirmaban que el constitucionalismo en 1820 no estaba plenamente legitimado en Portugal, principalmente por los sectores conservadores e involucionistas. Razón no les faltaba. Entre los detractores del constitucionalismo se encontraba la propia reina Carlota Joaquina, hija de Carlos IV de España y esposa de João VI, que llegó a ser confinada por conspirar (Marques, 2009: 53-56). Desde 1821 ya se manifestaron los poderes opuestos a la revolución liberal, que se asociaron a ideologías tibias o cercanas a don Miguel (Reis Torgal, 1980: 279-272). Para contrarrestar dichas fuerzas conservadoras, “Las Cortes generales, extraordinarias y constituyentes de la nación portuguesa” junto con el rey, “considerando que sólo es miembro de la sociedad aquello que quiere someterse a la ley fundamental de la misma sociedad”, emitieron un decreto “mandando que todo el portugués que se niegue a jurar la Constitución de la Nación o sus bases, deje de ser considerado ciudadano portugués, y que tenga que salir inmediatamente de Portugal” desde el 4 de febrero de 1821<sup>9</sup>.

Pese a tales medidas y al carácter de oficial de la Constitución, muchos lusos ni la habían visto –según decían algunas voces críticas– o ni sabían lo que era, mientras que la premisa difundida era que un ciudadano virtuoso era aquel fiel a la Constitución (Miranda, 1822: 7-8). Diversas fueron las acciones para implementar formalmente principios, mensajes y símbolos para extender sus bases. Además de las medidas escritas, había que adoptar otras para difundir entre la ciudadanía los ideales y principios constitucionales.

Para difundir los mensajes del liberalismo, Portugal participó en la tendencia europea de proyectar monumentos que loasen al sistema. En esa línea se intentó conquistar el espacio público, mediante lo que vendría a constituir el lugar simbólico del culto liberal con mayor poder evocador para la colectividad (Nora, 1997). En la España del Trienio Liberal, obeliscos y monumentos a los héroes quedaron a menudo reducidos a fundamentos y planos (Fernández Almoguera, 2023), o su ejecución fue más tardía de los constitucionales años 20. Algo similar sucedió en Portugal, donde se anunciaron pronto pero se consumaron de forma relativamente tardía (Zozaya-Montes, 2021: 283-285).

Los monumentos políticos, al tiempo que exaltaban el poder y eternizaban la memoria del representado, modelaban sentimientos de pertenencia nacional y legitimaban públicamente el nuevo sistema ante los ojos de los ciudadanos (Haldane y Mushal, 2020). En el recién inaugurado régimen liberal luso, para crear una unión material con la idea de patria constitucional, se concibió un gran monumento en su capital Lisboa. Fue propuesto por Domingos Antonio Sequeira, artista pro-liberal considerado afrancesado en época napoleónica debido a su trabajo como artista de la corte, principalmente por su cuadro realizado siguiendo órdenes oficiales, de *Junot protegiendo à cidade de Lisboa*, de 1808. Desde la activación del liberalismo fue autor de la *Alegoría a la Constitución*, realizada entre 1821 y 1822 para conmemorar la Constitución de 1822,

---

<sup>9</sup> ATT: Leis e ordenações, maço 10, nº 17, 05-04-1821.

donde la representación femenina de Lusitania agradecía su liberación a la alegoría de la Libertad<sup>10</sup>. Domingos Sequeira era bien consciente de la importancia de la difusión pública de la imagen política. En 1821 se lo hizo ver el liberal Mousinho de Albuquerque, quien le enviaba una prensa de litografía, argumentando que la divulgación de la imagen era “un arma poderosísima” para comunicar a las masas (Cardoso Rosas, 1995: 194). También lo fueron las descripciones del monumento que ideó Sequeira, para difundir oralmente por Portugal su concepto constitucional asociado a la patria, como expandió por sus provincias para buscar apoyos económicos e ideológicos.

En octubre de 1822, el propio Domingos Sequeira firmaba desde Lisboa un escrito dirigido “A la muy noble y leal cámara de la ciudad de Évora, en la provincia del Alentejo”. Lo dirigía al ayuntamiento de Évora, entre cuyos documentos rescatamos su propuesta. La escribía como “ciudadano” nombrado pintor de la Corte de D. João VI, a quien cabía “el honroso empleo que ejerce en las Bellas Artes”. Comunicaba en su misiva que “el soberano Congreso” y “su majestad” le habían encargado realizar “el gran monumento”, en la plaza del Rossío de Lisboa, para “perpetuar el acto más glorioso del pueblo portugués, que es el acto de la regeneración de su libertad”. Empleaba así el discurso regeneracionista para revestir de principios constitucionales la época que consideraba “más gloriosa para la nación portuguesa”, “la época brillante de su feliz regeneración”. Buscaba “ofrecer sus talentos a la patria” para inmortalizar al monarca, y mostrar “cuánto sus magníficas virtudes de rey tan excelente han exaltado los corazones de los portugueses”. Para realizar este monumento “dedicado al grande e inmortal rey señor don João VI, como defensor de los derechos de sus pueblos”, se dirigía “a los honrados miembros” de la “briosa” Cámara Municipal de Évora, y con ella, a “todo constitucional y libre pueblo del concejo” que apoyase “esta magnífica demostración de amor y lealtad portuguesa”<sup>11</sup>. Además, llamaba a los afectos, pues afirmaba estar persuadido de que los “nobles sentimientos” de los ciudadanos apoyarían esa empresa “heroica, sublime, y patriótica”<sup>12</sup>. Es decir, apoyar su propuesta implicaría que quienes se sumasen al monumento conmemorativo integraban las virtudes patrióticas y consumaban la lealtad que pretendía ser inherente al sistema constitucional, como difundían diversas proclamas entre los lusos, así denominados.

Su propuesta vendría a esculpir la nueva faz del monarca, que de ser absolutista y residir en Brasil, pasaba a ser constitucional desde 1821 y a retomar la corona en Portugal. Pasaba a encarnar la figura de “Padre de la Patria” o “Rey constitucional”, como proponía denominarle oficialmente desde el Congreso el diputado Alexandre Moraes Sarmiento<sup>13</sup>. Tales denominaciones de *Pai dan Pátria* o *Primer rei constitucional* fueron además comunes en el imaginario colectivo de la época (Nobre Vargas, 1997: 276).

La propuesta de Domingos Sequeira, al estar impresa en litografía, fue enviada a más cámaras municipales. Así consiguió difundir las descripciones de sus imágenes constitucionales por todo el reino. Aunque no llegasen a finalizar este segundo monumento (se le había encargado otro a los “Gloriosos hechos revolucionarios”), aquella presentación y la descripción detallada de “la estatua del inmortal rey el señor don João VI”, resultaban expresivas de cómo concretar, a través de la mano de

<sup>10</sup> MNAA: n.º Inv. 2617 Des, 1808. MNSR: n.º Inv. 14PinCMP, 1808; MNSR: n.º Inv. 497 Pin, 1821 (França, 1969).

<sup>11</sup> ADE: VR0097, 22-10-1822, f.74r.º.

<sup>12</sup> ADE: VR0097, 22-10-1822, f.74r.º.

<sup>13</sup> *Diário de Sessões de Cortes [DSCNP]*: n.º 66, 28-04-1821, pp. 712.

Sequeira, la unión de las ideas constitucionales con el monarca. El poder evocador del monumento concretaba conceptos políticos. Aquel rey que fuese conocido y querido como absoluto, a quien en 1816 cuando Sequeira era pintor de la Cámara y Corte había vinculado a la encarnación de la nación y la patria en sus resúmenes y relatorios de la construcción monumental de la Baixela<sup>14</sup>, ahora sumaría a las premisas nación y patria una nueva unión con el liberalismo encarnado en el rey, según sus nuevas descripciones.

En primer lugar, haría una representación equitativa de la extensión de lo que consideraba nación de Portugal. Su descripción de la escultura reflejaba un sistema de poder que, si bien se entendía centralizado en la capital de Lisboa –al igual que la ubicación del monumento–, buscaba una representación igualitaria de las cinco provincias y reinos de Portugal: Minho, Tras os Montes, Beira, Estremadura portuguesa, Alentejo y reino del Algarve e islas adyacentes. En otros diseños como la *Estampa Constitucional* de Luís António, que concretaba *O triunfo maior da Lusitânia*, se idealizaban apenas las alegorías de Oporto y Lisboa, como cabezas de la revolución liberal de 1820<sup>15</sup>. Siguiendo las premisas aceptadas por la comisión artística, el monumento representaba la solidez y estabilidad de la regeneración que, como señaló el diputado Inocencio Miranda en Cortes, “ofrece la idea de que el sistema constitucional durará perpetuamente”<sup>16</sup>. A ello sin duda contribuía esa representación territorial. Plasmaba los principios de igualdad donde todas las provincias, con sus nombres y escudos, tendrían igual representación (aunque no quedasen individualizadas en forma independiente de esculturas y como veremos no contemplase a las colonias). Representación que políticamente se correspondía con la presencia en Cortes a través de sus diputados peninsulares e insulares, contemplando como nación el concepto territorial inmediato del pueblo luso originario. Decía su propuesta:

El proyecto de este monumento es el triunfo del primer rey constitucional como el señor don Joao VI, elevado por las cinco provincias de Portugal como el reino del Algarve y islas adyacentes; [cuyo pedestal octavado incluía] las estatuas de [tales provincias y reinos], [...] con festones de flores pendientes de las manos, [...]. En el mismo arquitrabe [...] van los emblemas y nombres de cada provincia. Son estas figuras distribuidas simétricamente, tres de cada lado: en la cara de frente va la inscripción; y en la opuesta, las islas adyacentes, representadas en bajo relieve, y figurando ser una corona de islas en el mar, entre las cuales se elevan unas caras romanas siguiendo el uso consular, que significan los pueblos de las mismas islas, los cuales igualmente sustentan el triunfo. En las ligaduras de estas caras van enlazadas coronas con los blasones de estas mismas islas y sus nombres<sup>17</sup>.

Además, reforzaba el papel del festejo simbólico recurriendo a una tradición conmemorativa propia de la arquitectura clásica. Proponía preparar “el cofre de plata, las medallas y autos que dentro del mismo se deben lanzar”, para designar “la solemnidad con que espontáneamente las cinco provincias de Portugal” con el reino del Algarve e islas adyacentes erigían “un monumento en memoria del primer rey constitucional”<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> AHM: DIV-1-14-009-09, fol. 1rº.

<sup>15</sup> BNP-E. 50V: Luís António, “Estampa Constitucional”, Lisboa, 1821.

<sup>16</sup> DSCNP: n.º 66, 28-04-1821, pp. 712.

<sup>17</sup> ADE: VR0097, f. 129rº.

<sup>18</sup> ADE: VR0097, f. 74vº.

En segundo lugar, – como ya se ha mencionado– Domingos Sequeira afirmaba que la estatua representaría al “primer rey constitucional” de Portugal, lo cual era verdadero pese a la tibieza del propio João VI hacia la Constitución. Conforme se ascendía hacia la parte superior del monumento, que se culminaría con la efigie del monarca, se situaban los pilares defensivos de esa estructura que representaba a la patria. Decía Sequeira: “Sobre la cima de la cornisa se eleva una escocia hornada de dragones”, como “timbre de Portugal”, “distintivo de la nación”, representados en postura de “defender la inviolable persona del heroico rey, el señor don Juan VI”<sup>19</sup>. Juan VI encarnaba en todo momento la nación y la patria. Precisamente en los debates sobre este monumento en el Congreso había quedado bien claro que se debía de representar como “Rey de la patria”<sup>20</sup>. Para personificar esa figura deseada, la idea de la nación iba a quedar anclada simbólicamente en el mundo romano, gran referente de la escultórica del siglo XIX. También cabe recordar que Napoleón cuando retomó el denominado estilo consular en el contexto del Primer Imperio Francés, recurrió a los lenguajes simbólicos de la antigüedad clásica (Boime, 1993: 35-89). Sequeira empleaba los cánones del mundo clásico pretendiendo retomar el uso consular, que resignificaba con símbolos relativos a la democracia. Presentaba a João VI con las reminiscencias del Senado romano, togado, dotándole de atributos parlantes de su poder, como el manto, el cetro y la tabla de la ley, representación de la Constitución de la que era su máximo valedor:

En la parte superior de esta escocia [...] [se exponen] los emblemas de la fidelidad como característicos del rey y de la nación; y sobre él va colocada una estatua en bronce, del gran rey. Está representado en pie, vestido con manto real y coronado en acción de defender los derechos de los lusitanos. En una mano tiene el cetro y, con ella, abraza la tabla de la ley, en la cual está escrito “Constitución política de la monarquía portuguesa, decretada el día 23 de septiembre de 1822, por las Cortes generales, extraordinarias, y constituyentes reunidas en Lisboa en el año de 1821”. Esta tabla posa sobre la esfera de las armas portuguesas; en la otra mano empuña la espada en acción de defender la misma Ley <sup>21</sup>.

En tercer lugar, en lo que concierne al sistema constitucional, la iconografía tenía reminiscencias francesas, de la época napoleónica, como sucedió en ciertos abanicos liberales en la España de Fernando VII (Zozaya-Montes, 2022: 81-84). Las novedades en la descripción de Sequeira quedaban representadas por la Constitución, que en este caso no aparecía acompañada de la figura femenina de la República, como equivalentes piezas francesas (Agulhon, 1979) o españolas del Trienio (Tuda, 1996: 154; Reyero, 2010). Si la incorporación de las figuras femeninas y matronas representativas de la patria iban a ser uno de los nuevos lenguajes del liberalismo en España (Reyero, 2017: 68; Reyero, 1999 y 2001: 133-141), aquí la novedad vendría representada por las alegorías femeninas de las provincias y reinos que encarnaban la nación de Portugal. Igualmente, se sumaba la esfera armillar portuguesa que el propio rey defendía como a la Constitución.

<sup>19</sup> ADE: VR0097, f. 129rº.

<sup>20</sup> DSCNP, n.º 66, 28-04-1821, pp. 712.

<sup>21</sup> ADE: VR0097, f. 129rº.

En cuarto lugar, también contaría con una simbología espacio temporal que buscaba generar nuevos lugares de memoria. La escultura se ejecutaría en Lisboa, en la plaza de Cais do Sodré. Sequeira afirmaba que era “la más frecuentada y que ofrece más agradable aspecto por mar y tierra, es el local más propio para elevar una estatua en monumento”<sup>22</sup>. Unía las características de ser un espacio popular (por frecuentado) y según él sumaba la percepción positiva desde el mar. No sólo era entonces espacio varadero directo de entrada y salida barcas, sino que a nuestro juicio, se situaba lejos del Cais de Belém donde años antes embarcase el monarca con la Corte para su marcha a Brasil (Pedreira y Costa, 2012: 148), detalle no mencionado del que había que huir a toda costa.

Respecto al calendario simbólico, Domingos Sequeira quería asociar el monumento a fechas clave del liberalismo luso. En ese sentido, desde el inicio de la revolución se habían multiplicado los días de celebración política. En el propio Congreso, el diputado Moraes Sarmiento había recordado que “Los días de gloria de la nación portuguesa son tantos que no caben en el *kalendario*”, sugiriendo escoger como “días de gloria nacional” el 24 de agosto [revolución liberal en Oporto], 15 de septiembre [movimiento declamación de la Constitución en Lisboa] y 26 de febrero [jura de la Constitución], y que después se celebrasen municipalmente por las provincias que hubiesen protagonizado triunfos<sup>23</sup>. En dicho contexto se situaba la propuesta de la última fecha mencionada, pues Sequeira proponía lanzar la primera piedra de su monumento el 26 de febrero de 1823, por ser “el aniversario del día en que su majestad” en Río de Janeiro “juró la Constitución que las Cortes generales, como extraordinarias y constituyentes, hicieron en Lisboa”<sup>24</sup>.

Para que el cambio simbólico fuese completo, proponía ese día 26 de febrero de 1823 “mudar el nombre a la plaza”, llamándola “plaza de don João Sesto”<sup>25</sup>. Por aquellos dos elementos, del calendario y el nombre, estaría convirtiendo aquel espacio en un centro de culto del liberalismo, convirtiéndolo en lo que podríamos denominar un “lugar de memoria” según los conceptos de Pierre Nora (1997). Para consumir el cambio, Domingos Sequeira sugería que aquellas provincias –a las cuales había situado en pie de igualdad en el monumento– propusiesen ellas mismas el cambio. Concretamente, sugería que “las Cámaras de las capitales de provincias” como Évora, representasen “a las Cortes la necesidad política que hay para que aquella plaza se quede denominada así, a fin de que se efectúe con más solemnidad la memoria del gran rey de los lusos regenerados”<sup>26</sup>.

En esa línea, la inauguración sería comunicada a “las capitales de provincia”, para que con “el mismo aparato y ceremonia que tuvo el inicio de la primera piedra, se concluya la viva y perpetua memoria”. Domingos Sequeira pedía por último al ayuntamiento de Évora que “directamente haga saber al rey el señor don Juan VI los grandes deseos que tiene de participar en la misma gloria”<sup>27</sup>. De ese modo, buscaba en 1822 la representación directa de aquella cámara en un proyecto colectivo de las provincias e islas, con las cuales aparentemente reforzaba el papel del Estado iguali-

<sup>22</sup> ADE: VR0097, f. 74vº.

<sup>23</sup> DSCNP, nº66, 28-04-1821, pp. 712.

<sup>24</sup> ADE: VR0097, f. 74vº.

<sup>25</sup> ADE: VR0097, f. 124rº.

<sup>26</sup> ADE: VR0097, f. 124rº.

<sup>27</sup> ADE: VR0097, f. 124rº.

tario. Curiosamente representaba al territorio de Portugal que conocemos básicamente hoy en día, comprendido en la Península Ibérica e islas adyacentes. De esa manera, no concretaba el título II de la Constitución que, además de la consecuente enumeración de sus territorios, definía que “la nación portuguesa es la unión de todos los portugueses de ambos hemisferios”, donde incluía desde su extensión peninsular o insular mencionada hasta los territorios Brasil, Asia o África (*Constituição*, 1821: Tit. II, Art. 20). De esa manera, es posible que esa comunidad imaginada por Sequeira también contemplase la independencia de sus territorios hermanos.

## 5. La visión de los oradores y de otros representantes de las Cortes

Otro elemento esencial del monumento de Sequeira que reforzaba la dimensión pública, al redundar en la idea del respaldo colectivo, es que Domingos Sequeira proponía una suscripción popular para el monumento, registrando los nombres de quienes apoyasen. En un acto que sin duda corrió por muchas bocas y oídos, incidió por las vías oral y escrita en el sustrato democrático representativo del monumento. Por un lado, sugirió para la ceremonia de lanzar la primera piedra, que “cada una de las capitales de provincia” enviase un miembro de la Cámara, o delegase la “representación en alguna persona en Lisboa”. Por otro lado, hizo un llamamiento para que las cámaras combinaran públicamente a quienes quisieran participar con la escritura en aquel monumento. Proponía realizar una “inscripción en lengua portuguesa”, “para que los grandes genios de la oratoria, o poética tengan parte en tan digno objeto”, que “grabada en una lápida en letras de bronce”, designase “la memoria” de la unión de las provincias de Portugal consagrada al “primer rey constitucional, como el señor don Juan VI”<sup>28</sup>.

En aquel proceso de creación del memorial, la palabra difundida por Sequeira había generado y mantenido los pilares del edificio de aquella construcción imaginada, alimentada con la propuesta de enviar oradores. Los escogidos consiguen revelar otra faceta más de la cultura política, al sentirse los elegidos para loar públicamente al régimen liberal. Efectivamente, vinculado a la génesis del monumento de la Constitución, también fueron seleccionados desde Évora oradores para intervenir simbólicamente en la conmemoración. Los seleccionados enviaron al Ayuntamiento diversas cartas que representan interés porque sus relatos manuscritos manifestaban la idea que tales ciudadanos tenían de su relación con los nuevos poderes del Estado.

Así, Fernando da Serra escribía lisonjeado por ir a “desempeñar las funciones de orador en el día de la Constitución ultimada por las Cortes generales extraordinarias y constituyentes de la nación portuguesa”. Afirmaba haber sido escogido por ser “bien conocido el mérito en el arte de la oratoria”, entre quienes estaban “bien persuadidos” de que expondrá “de modo sublime los mensajes del sistema constitucional”, y las “bondades de la Constitución jurada”<sup>29</sup>. Su percepción era la de un portador adecuado del mensaje político, distinguido para difundir sus facetas más positivas.

<sup>28</sup> ADE: VR0097, f. 124r°.

<sup>29</sup> ADE: VR0097, 16-10-1822, f. 130r°.

Por su parte, José Ignacio Pereira, de la tierra de Portel, electo por la que calificaba –siguiendo el estereotipo medieval– de “muy noble, muy célebre, y muy leal ciudad de Évora”, consideraba que era un “sublime elogio” ser escogido por elecciones directas como representante por el “instinto del pueblo”. Por “muy poderosos motivos de patriotismo” y civilidad felicitaba la “feliz composición de esa novísima cámara”. Consideraba al “tan ilustre cuerpo político” de las Cortes “como un compendio exacto de todas las luces, y de todos los seres, no sólo de la capital, sino también de todo el círculo, cuya representación en el angosto Congreso él tiene la honra de ser consagrada”. Trasladando al plano de las afectividades su visión política, consideraba que lograría transmitir a ese Congreso “sus sentimientos y las voluntades de sus honrados electores”<sup>30</sup>. De ese modo, los representantes eborenses recreaban a las Cortes sus sentimientos patrióticos sobre la Constitución, difundiendo la idea política del nuevo poder, emitiendo sus emociones más positivas hacia el sistema político que iban a conmemorar.

William Reddy considera que cada sistema político tiene su régimen emocional, traducido en el conjunto de normas y valores que pueden ser socializados o compartidos en torno al mundo de los sentimientos (Reddy, 1999: 256-288; Reddy, 2001: 173-210). Son muchos los significados y caras que engloban, desde su verbalización hasta su manifestación variada (Dixon, 2012: 338-344), que puede incluir aquella versión imaginada del monumento. Las emociones tienen un gran potencial de mudar la realidad, y el mero hecho de verbalizar el sentimiento ya es considerado una forma de transformarla (Aschmann, 2014: 64). “Actuar en nombre de amor” implica el posicionamiento deliberado hacia alguien, al igual que materializar las emociones en forma de actos y signos externos (Ahmed, 2014: 122-143, 191-203). En este sentido, las personas que conseguían expresar esa devoción por el sistema constitucional (Sequeira en su escrito, los oradores hacia el ayuntamiento) estaban cultivando una nueva realidad en torno a la comunidad imaginada del liberalismo regenerador y regenerado.

Aquellas descripciones fueron difundidas por los ayuntamientos de Portugal con el ánimo de conseguir adeptos entre sus mejores oradores. Sus mensajes fueron efectivos incluso aunque el monumento ni se llegase a iniciar. Buena prueba de que sólo su proyecto del Rossío –aunque inacabado–, consiguió difundir el mensaje liberal es que fue atacado con el regreso del absolutismo. De manera simbólica, fueron destruidos sus cimientos, y sus varas de madera quemadas en una pira expiatoria contra el sistema liberal que simbólicamente ardió el día del santo *nome* del rey:

En ese mismo día [23] entre clamores de “muera la Constitución”, y entre el estruendo de los fuegos artificiales, fue demolido por el pueblo el monumento Constitucional de la Praça do Rossio que con grande aparato se había comenzado a edificar en el día 15 de septiembre de 1821; fueron quemadas –y destinadas para las hogueras de la víspera de São João– las estacadas exteriores, que cercaban el plano térreo de la Plaza, que el día 26 de octubre quedó completamente reducida a su anterior y primitivo estado (Saldanha, 1823: 186).

---

<sup>30</sup> ADE: VR0097, 28-10-1822, f. 138<sup>o</sup>.

## 6. El final del liberalismo en Portugal y su aclamación en Évora

El rey João VI sería aclamado de nuevo tras la caída del Liberalismo. Aquellas personas que quemaron los cimientos del monumento que asociaba la Constitución al rey, atacaron aquella estructura simbólica pero no a su persona, pues el mismo día del ataque al monumento declararon a João VI “rey absoluto” y “augusto padre”. El día en que le proclamaron monarca a las puertas de Lisboa, venía en un carruaje con la infanta Isabel María y, según su simpatizante Saldanha (1823: 185) “en esta ocasión desenvolvió la capital el mayor entusiasmo con flores, fiestas y foguetes, vivas, pañuelos, colchas en las ventanas” y un extraordinario concurso de gentes. El día 23, João VI fue con la familia real a adorar en la catedral la imagen de Nuestra Señora da Conceição da Rocha, marchando simbólicamente después para ver lanzar a la fragata don Miguel y Princesa Real (Saldanha, 1823: 186). Fragata aquella que simbólicamente consagraba el futuro matrimonio de tío y sobrina, don Miguel con la infanta doña María, que cabe mencionar que nunca se llegaría a consumir.

Pronto acabaría el camino liberal. La amenaza contra la Constitución contaba con sólidos enemigos. Si bien Évora se había sumado a las capitales partidarias del liberalismo desde septiembre de 1820, también lo negó en 1823. El 27 de mayo de 1823 tuvo lugar la Vilafrancada, golpe para anular la Constitución, apoyado por João VI bajo la justificación de que intentaba procurar que no avanzase el absolutismo de su hijo don Miguel, hermano pequeño del rey don Pedro que reclamaba sus derechos al trono. Tras el triunfo involucionista de 1823, se consideró que era necesario volver a aclamar al rey João VI anterior, el previo al poder liberal. Al menos desde el 5 de junio de 1823 se convocaron reuniones de aclamación en los ayuntamientos donde se llamaba a las fuerzas que dominaron antes del liberalismo. La secretaría del Estado supervisaba que estas aclamaciones se realizasen formalmente (Pedreira y Dorés Costa, 2012: 305).

En el caso de Évora no parece tan inmediata la aclamación, aunque terminó por apoyar oficialmente esa caída del sistema constitucional seis días más tarde. Así quedó reflejado en un escrito dirigido desde el Ayuntamiento de Évora el 11 de junio de 1823 a la monarquía del Palacio de Bemposta:

Fueron presentes a su majestad las leales expresiones con que la Câmara de la ciudad de Évora le saluda y felicita por los faustos motivos y acontecimientos, con que la promueve la divina Providencia de restituir la dignidad del trono portugués, y de salvar la nación de los horrores de la anarquía, y de la guerra civil atea [atea]<sup>31</sup>.

Aquel lenguaje, bajo el cual subyacía la idea del orden y la religión (amenazada según ellos por el ateísmo), que revelaba su fidelidad monárquica absoluta, causó a João VI “sumo agrado” – según respondió – por los “votos que la Câmara de Evora le dirige para su prosperidad, la del reyno, y la de su real y augusta dinastía”. En la misiva, “su majestad” el rey encomiaba tal comportamiento de Évora, “esperando que ella se haya siempre de comportar con la misma nobleza de sentimientos que le manifiesta”<sup>32</sup>. Sentimientos que se asimilaban al ideal caballero de nobleza que como hemos visto ya fueron movilizados anteriormente bajo el lema de la fidelidad para los partidarios del sistema constitucional.

<sup>31</sup> ADE: VR0097, 11-06-1823, f. 125.

<sup>32</sup> ADE: VR0097, 11-06-1823, f. 125.

La alusión al orden en aquel discurso imponía el miedo a la anarquía y los conflictos políticos de que estuvo sembrado aquel periodo, después incluido en el adjetivo conturbado. También el siguiente, entre 1828 y 1834, cuando gobernó don Miguel, que estuvo marcado por las guerras civiles instigadas por el miguelismo en Portugal. En principio, en Évora contaba con parte de los grupos militares a favor del absolutismo monárquico representado en la figura de don Miguel. Finalmente, las guerras entre absolutistas y liberales terminaron con el triunfo de estos últimos y la firma del tratado de Évora Monte, en mayo de 1834. Así comenzó el reinado de Maria II, para quien había sido esencial movilizar los sentimientos de los habitantes portugueses en los años anteriores. Por supuesto, también fueron esenciales los apoyos internacionales para la llegada del Liberalismo, y concretamente de la Cuádruple Alianza: Inglaterra, España, Francia y Portugal.

## 7. Conclusiones

En las presentes páginas hemos estudiado diversas formas de construir cultura política, de llegar al pueblo y a la élite más allá del Congreso y de la política oficial. Para ello hemos buscado formas de expresar y concretar los sentimientos hacia la patria en época de transición del Antiguo Régimen al liberalismo político. Ofrecemos una panorámica de sentimientos fomentados principalmente hacia la Constitución y los reyes: hacia el nuevo sistema de poder que entraba de la mano de una monarquía preexistente, reflejada principalmente en la figura de João VI. Nos acercamos a las manifestaciones del cambio político en Portugal, y particularmente en ciudades periféricas, lejos de los focos de poder relativamente pro-liberales, Lisboa y Oporto. Buscamos los procesos de socialización de la idea del nuevo poder en provincias, más allá de las grandes capitales, donde incluso la inserción de monumentos conmemorativos fue tardía.

Para ello también hemos tratado la cultura material. Hemos sacado a la luz diversos objetos políticos que servían para transmitir imágenes del poder ante la población o para legitimar conceptos abstractos, en este caso del liberalismo, asociados a un monarca que anteriormente representó el absolutismo y volvería a hacerlo tras 1823. Hemos revelado el papel que la música conmemorativa, sacra o laica, podía desempeñar entre la población que se encontrase en las comunidades donde pasasen a sonar los nuevos ritmos y melodías patrióticas interpretadas entre 1821 y 1836. Tales piezas simbólicas ayudaron a construir una comunidad imaginada que coreaba una fidelidad y un amor al rey y a la patria, asociados en un segundo momento a la Constitución, desde 1820.

Hemos rescatado representaciones monumentales que nunca llegaron a ser erigidas, pero que a través de su difusión oral y escrita fueron operativas, porque diseñaron monumentos en la cabeza de los diputados, excitaron la imaginación de los ciudadanos, o de los oradores que iban a hacer sus loas constitucionales. Incluso llegaron a construir tal edificio imaginado ante las personas opuestas que, creyendo claramente en el poder simbólico de que lo dotaron, destruyeron sus cimientos, para acabar simbólicamente con el legado de la Constitución. Todos esos fenómenos enseñaron y encauzaron sentimientos de amor hacia los nuevos poderes del liberalismo, concretados principalmente en una Constitución a la que había que declarar fidelidad, pero que muchos no habían leído. También canalizaron por diversas vías el amor hacia la

figura de un rey a quien todos los súbditos conocían, pero que fue necesario revestir de los nuevos ropajes del liberalismo para legitimar el apoyo del nuevo sistema político. Hemos visto formas de construir una comunidad política imaginada que giró en torno a diversos conceptos que han sido aquí explorados a través de la cultura material y simbólica, y requerirán trabajos futuros para ahondar en la construcción social de las culturas políticas.

## 8. Referencias bibliográficas

- Agulhon, Maurice (1979): *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion.
- Ahmed, Sara (2014): *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Almond, Gabriel y Sidney Verba (1963): *The civic culture. Political Attitudes and Democracy in Five Nations*, Princeton, Princeton University Press.
- Almond, Gabriel y Sidney Verba (2013): "La cultura política", *Apuntes electorales, revista del Instituto electoral del Estado de México*, 12 (49), pp. 191-193.
- Anderson, Benedict (1991): *Imagined Communities: reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso.
- Anónimo (1845): Arquivo da Universidade de Évora. Fondo Túlio Espanca, Pasquin, Coimbra, Impr. de Trovão e Cía.
- Araújo, Ceferino (2008): *Recuerdos de algunas estampas populares de finales del siglo pasado y una parte de éste* [Facsímil], Madrid, SCC, Fundación Lázaro Galdiano.
- Arnabat, Ramón (2003): "La divulgación popular de la cultura liberal durante el Trienio, Cataluña, 1820-1823", *Trienio: Ilustración y liberalismo*, 41, pp. 55-83.
- Arnabat, Ramón (2022): "El Trienio Constitucional (1820-1823), revolución y contrarrevolución", *Ayer*, 127, pp. 23-51.
- Aschmann, Birgit (2014): "La razón del sentimiento", *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 36, pp. 60-80.
- Borges Carneiro, Manuel [DCN] (1820): *Portugal Regenerado em 1820*, Lisboa, Typ. Lacerdina.
- Boime, Albert (1993): *Art in Age of Bonapartism*, Chicago, Chicago University Press.
- Brochado, Adelaide (2021): "Revolução Liberal: relação circunstanciada de testemunhos evocativos (1820- 1823)", *Cadernos do Arquivo Municipal, Lisboa*, 15 (2ª Série), pp. 343-373.
- Campos Pinto, Paulo (2009): "Ensaio sobre leques comemorativos portugueses", *Separata da Revista de Artes Decorativas*, 3, pp. 131-151.
- Cardoso Rosas, Lucía M<sup>a</sup> (1995): *Monumentos pátrios, A arquitetura religiosa medieval, património e restauro (1835-1928)*, Porto, Universidade Porto.
- Constituição política da Monarquia Portuguesa* (1821), feita pelas Cortes Geraes Extraordinárias e Constituintes reunidas em Lisboa no ano de 1821, Lisboa, Imprensa Nacional.
- David Butz (2009): "National symbols as Agents of Psychological and Social Change", *Political Psychology*, 30 (5), pp. 779-804.
- Dixon, Tomas (2012): "Emotion: The History of a Keyword in Crisis", *Emotion Review*, 4 (4), pp. 338-344.
- Fernández Almoguera, Adrián (2023): *Madrid, 1800-1833. Ideales y proyectos para una capital de la época de las revoluciones*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid.

- Fonseca, Teresa (2021): “O quotidiano popular lisboeta através das cantigas subversivas”, *Cadernos do Arquivo Municipal*, 15, (2ª série), pp. 303-320.
- França, José A. y VV. AA, (1996): *Sequeira, 1768-1837, um português na mudança dos tempos*, Lisboa, IPM.
- Frevert, Ute (2013): *Emotions in History. Lost and Found*, CEU Press, Budapest.
- Frevert, Ute (2022): *Feeling Political, Emotions and institutions since 1789*, Springer, Palgrave.
- Fonseca, Teresa (2002): *Absolutismo e municipalismo em Évora, 1750-1820*, Lisboa, Colibri.
- Goody, Jack (2002): “The Anthropology of the senses and sensations”, *La Ricerca Folklorica*, 45 (Apr.). Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/i264944>
- Habermas, Jürgen (1989): *The structural transformation of the public sphere, an inquiry into a category of bourgeois society*, Cambridge, MIT Press.
- Haldane, Katherine y Amanda R. Mushal (2020): *Cultures of memory in the 19th century: consuming commemoration*, Glasgow, Palgrave MacMillan.
- Khan, Razak (2015): “The social production of Space and Emotions in South Asia”, *Journal of Economic and Social History of the Orient* 58, pp. 611-633.
- Kivimäki, Ville y Sami Suodenjoki, Tanja Vahtikari (2021): *Lived Nation as the History of Experiences and Emotions in Finland, 1800-2000*, Cham, Palgrave MacMillan.
- López Cordón, Victoria (2006): “De monarquía a nación: la imagen histórica de España”, *Norba: Revista de Historia*, 19, pp. 151-173.
- Lousada, Mª Alexandre (1997): “A mobilização política em Portugal entre 1820 e 1834”, *Actas dos III Cursos Internacionais de Verão de Cascais*, Cascais, Vol. III, pp.119-144.
- Manrique, António P. (2021): “Parlamento, Governo e Produção Legislativa na primeira fase da Regeneração. Normas legais e práticas políticas (1851-1865)”, *Cadernos do Arquivo Municipal*, 15 (2ª série), pp. 42-63.
- Marques, Teresa (2009): “Uma carta inédita de dona Carlota Joaquina”. *Navegações*, V.II (1), pp. 53-56.
- Mascarenhas Menk, José T. (2022): *D. Pedro I: Entre o voluntarismo e o constitucionalismo*, Vol. II, Brasil, Câmara dos Deputados.
- Mason, Laura, (1996): *Singing the French Revolution: Popular Culture and Revolutionary Politics in Paris, 1789-1799*, Ithaca, Cornell University Press.
- Michaëlis de Vasconcelos, Carolina (1921): *Algumas palavras a respeito de púcaros de Portugal*, Coimbra, Unviersidad de Coimbra.
- Miranda, Inocencio A. (1822): *O Cidadão Lusitano, breve compendio em que se demonstrão os fructos da Constituição e os deveres do cidadão constitucional*, Lisboa, Typ. Lacerda, 1822.
- Moliner Prada, Antoni (2012): “En torno al Trienio Constitucional (1820-1823)”, *Rúbrica Contemporânea*, 1 (1), pp. 29-45.
- Nobre Vargues, Isabel (1997): *A aprendizagem da cidadania em Portugal (1820-23)*, Lisboa, Minerva.
- Nora, Pierre (1997): *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard.
- Ozouf, Mona (1991): *Festivals and the French Revolution*, Harvard, Harvard University Press.
- Ozouf, Mona (1975): “Space and Time in the Festivals of the French Revolution”, *Comparative Studies in Society and History*, 17 (3), pp. 372-384. <https://www.jstor.org/stable/178030>.
- París, Álvaro y Jordi Roca (2021): “Green Ribbons and Red Berets: Political Objects and Clothing in Spain (1808-1843)”, en Enrico Francia y Carlotta Sorba, eds., *Political Ob-*

- jects in the Age of Revolution. Material Culture, National Identities, Political Practices*, Roma, Viella, pp. 61-96.
- Pedreira, Jorge y Fernando Dores Costa (2012): *D. João VI*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- Peyrou, Florencia y Mari Cruz Romeo (2012): “Mitos, símbolos y monumentos de la memoria de la España Liberal en el siglo XIX”, en Ismael Saz y Ferrán Achilés, eds., *La nación de los españoles: Discursos y prácticas del nacionalismo español*, Valencia, Universitat de València, pp. 81-100.
- Reddy, William (1999): “Emotional Liberty: Politics and History in the Anthropology of Emotions”, *Cultural Anthropology*, 14 (2), pp. 256-288.
- Reddy, William (2001): *The navigation of feelings: a framework for the History of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Reis Torgal, Luis (1980): “A contra revolução e a sua imprensa no Vintismo”, *Análise Social*, série II, 16 (61-62), pp. 279-272.
- Reyero, Carlos (2010): *Alegoría, nación y libertad, el Olimpo constitucional de 1812*, Madrid, SXXI.
- Reyero, Carlos (2017): “Barcelona es todas las mujeres: polimorfismo femenino y polisemia patriótica de una alegoría capital (1808-1860)”, *Ayer*, 106 (2), pp. 47-78.
- Reyero, Carlos (1999): *La escultura conmemorativa en España: la edad de oro del monumento público (1820-1914)*, Madrid, Cátedra.
- Reyero, Carlos (2001): “Paragone entre pintura y escultura del siglo XIX español”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría de Arte*, V (XIII), pp. 133-141.
- Rodríguez, Carolina (2014): “Historia de las emociones, introducción”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 36, pp. 11-16.
- Saldanha Oliveira, José S. (1823): *Diorama de Portugal nos 33 meses constitucionaes*, Lisboa, Impr. Regia.
- Sa Melo Ferreira, Fátima (2004): “*Vencidos, pero no convencidos*, movilización, acción colectiva e identidad en el miguelismo”, *Historia Social*, 49, pp. 80-90.
- Silva Carvalho, José (1825): *Revolução anti-constitucional em 1823, suas verdadeiras causas e efeitos*, Londres, L. Thompson.
- Stylen, Andreas y Maarten Ginderachter, Xosé M. Núñez Seixas (2021): *Emotions and Everyday Nationalism in Modern European History*, Londres, Routledge.
- Tuda, Isabel (1996): *Abanicos. La colección del Museo Municipal de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid.
- Valente, Vasco (1948): “*Tabaqueiras artísticas*”, *Revista de Ourivesaria portuguesa*, Porto. [referencia tomada de Matriz, Inventario del MNSR, 46 Min.: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=307021>]
- Zozaya-Montes, María (2021): “¿Fueron las esculturas un débil instrumento de nacionalización en Portugal? Revolución y monarquía en Portugal y provincias, 1820-1910”, *Cadernos do Arquivo Municipal*, 15 (2 série), pp. 97-120.
- Zozaya-Montes, María (2022): “Cultura política en un abanico constitucional. Cambios y permanencias del doceañismo en los símbolos del Trienio Liberal, 1820-1823”, en Giacomo Pace Gravina, Francesco Mastroberti, Daniela Novarese, eds., *1821, L'anno del destino*, Napoli, Editoriale Scientifica, pp. 71-88.
- Zozaya-Montes, María (2023): “El fin de la experiencia liberal del Vintismo en Portugal. La persistencia del absolutismo en las culturas políticas y los sentimientos, el Caso de Évora, 1823-1834”, *Jaque a la libertad, 1823 y el fin del Trienio* [comunicación en congreso], UCA, Universidad de Cádiz.

## 8.1. Fuentes primarias

ADE: Arquivo Distrital de Évora (Portugal) VR0097, Livro 24 dos originaes, 1821-1839 [citado: =ADE, VR0097].

ADE.CME: 59, Registo de 1769-1828, nº143. [=ACM, 59]

AHM: Arquivo Histórico Militar de Portugal, DIV-1-14-009-09: Exposição do governo de sua alteza real sobre o procedimento de mérito de Domingos António de Sequeira no desempenho do monumento de que foi encarregado pelo mesmo governo [na Baixela].

ATT: Arquivo da Torre do Tombo: Leis e ordenaçõens, maço 10, nº 17.

*Gazeta de Lisboa* [GZ] 298, 19 dezembro 1826, p. 1346.

Biblioteca Nacional de Portugal: BNP-E.50V, Luís António (1821) “Estampa Constitucional: O triunfo maior da la Lusitânia”, Lisboa, s.n.

Biblioteca Pública de Évora: BPE: RES, reservados 0700. *La virtù del Trono. Cantata per la nascita di S.A.R. don Antonio di Braganza*, Parma, Regal Palazzo, 1796.

BPE-RES cod. CLI/2-9, nº7. Particella firmada en “Lisboa, no armazém de música da viúva Waltman e filhos, rua direita de S. Paulo, nº18”.

MNAA: Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 2617Des, 1808.

MNSR: Museu Nacional Soares dos Reis, Porto, nº. Invº. 232 Vid COMP/MNSR. Fecha: 1824-1846. Fábrica de Vista Alegre, Ílhavo (Aveiro).

PNQ: Palácio Nacional de Queluz, nº. Invº. 1643, c. 1833-1880.