BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

TOMO CCVII

MADRID
TOMO CCVII – CUADERNO III
SEPTIEMBRE-DICIEMBRE 2010

SUMARIO DE ESTE NÚMERO

Alfonso E. Pérez Sánchez. Necrología.–José Luis Díez 379
Reflexiones sobre el sello y medalla de la Real Academia de la Historia.–Carmen Manso Porto 389
El Nuevo Rezado, Sede de la Real Academia de la Historia. Aportaciones sobre su origen, historia y situación presente.–Pedro Ponce de León 441
La población de España y las indias en los siglos XVI y XVII.–Vicente Pérez Moreda 513
El Motín de Aranjuez *y el* Dos de Mayo *en Pérez Galdós*.–Ricardo Martínez Cañas..... 535

INFORMES OFICIALES

Informes oficiales aprobados por la Real Academia de la Historia . 563

CRÓNICA ACADÉMICA

Crónica Académica correspondiente al tercer cuatrimestre septiembre-diciembre 2010.–Eloy Benito Ruano 589

REFLEXIONES SOBRE EL SELLO Y MEDALLA DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

INTRODUCCIÓN

Los nuevos estatutos de la Real Academia de la Historia, que sustituyeron a los de 17 de junio de 1738, fueron aprobados en junta de 2 de septiembre de 1792 y confirmados por Real cédula de 15 de noviembre. Poco después, se trató de la renovación del primitivo sello y mote. A lo largo de cuarenta y cinco años, los académicos presentaron varias propuestas, pero el cambio no se aprobó hasta 1831, siendo grabado en talla dulce en 1837. La Academia adoptó entonces una imagen, que en las actas se denomina "matrona con alas escribiendo en un libro que apoya en un pedestal con inscripciones" o "genio alado que representa la Historia", dibujada sobre un círculo en cuyo borde incorporó el nuevo lema: "Nox fugit historiae lumen dum fulget iberis" (Fig. 1). Como veremos, los académicos no eligieron la figura de Clío o Musa de la Historia, como le correspondería a la corporación, sino que prefirieron la de la diosa Niké o Victoria alada escribiendo el nombre de un triunfador sobre un escudo, que reinterpretaron como alegoría de la Historia.

Los académicos-secretarios Juan Pérez de Guzmán y Gallo (1917) y Julio Guillén Tato (1969) publicaron sendos estudios sobre el cambio del sello y medalla[1]. Ninguno de ellos advirtió que la imagen elegida en 1831 ni era una matrona alada ni un genio alado[2]. Recientemente, el académico-anticuario

---

[1] Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, *Memoria histórica de la Real Academia de la Historia, desde 16 de abril de 1916 hasta 15 del mismo mes de 1917. Redactada por acuerdo y mandato de la misma,* Madrid, 1917, pp. 68-86; Julio GUILLÉN TATO, "Sello, divisa, mote y medalla de la Academia", *Boletín de la Real Academia de la Historia,* t. CLXV, 1969, pp. 7-33.

[2] Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, *Memoria histórica*, cit., pp. 84-85, cita la descripción del libro de Actas de la Academia (8-V-1831): "Matrona con alas escribiendo en un libro que apoya en un pedestal con inscripciones"; Julio GUILLÉN TATO, "Sello, divisa, mote y medalla", cit., p. 30, identifica a una "Matrona alada escribiendo sobre un pedestal"; Eloy BENITO DE RUANO, "Medalla académica" y "Sello de la Real Academia de la Historia", fichas 10-11, en *Tesoros*

Fig. 1. Sello mayor aprobado en 1831 según dibujo de José Picado. Modificado en 1832 por Félix Sagau con este nuevo dibujo. La lámina del sello fue aprobada en la junta de 10 de febrero de 1837. "F. Sagrao (*sic*) inv.to B. Atmeller lo g.o año 1837" (6,6 x 6,5 cm en huella de 13 x 10,5 cm).

Martín Almagro-Gorbea (2010) ha puntualizado que la imagen de la medalla de oro del premio de 1853 es una representación alegórica "que se inspira en una Victoria alada, pero, en realidad, pretende identificarse con Clío, Musa de la Historia"[3] (fig. 2).

Fig. 2. Medalla de premio de la Real Academia de la Historia. 1853.

de la Real Academia de la Historia, Madrid, 2001, p. 208, describe la empresa de la medalla y del sello como "Matrona alada (Clío, Musa de la Historia) inscribiendo un epígrafe"; Martín ALMAGRO-GORBEA, María Cruz PÉREZ ALCORTA y Teresa MONEO, *Medallas españolas*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2005, identifican la empresa de la medalla como "Figura femenina con alas (la Historia o la Musa Clío)", n.o 615, p. 273.

[3] Martín ALMAGRO-GORBEA, "Medalla de oro de la Real Academia de la Historia", en *Corona y Arqueología en el Siglo de las Luces,* Madrid, Palacio Real, 2010, ficha 32, pp. 139-140.

LA DIOSA DE LA VICTORIA (NIKÉ GRIEGA)

Los griegos adoraron a una diosa que personificaba el triunfo sobre los enemigos en las batallas y que llamaron Niké. Según Hesíodo, era hija del titán Pallas y de Stix, teniendo por hermanos a Zelo (el Celo), Czatos (el Poder) y Bía (la Fuerza).

Los áticos confundieron a Niké con Atenea (el Poder Guerrero). Niké, como diosa que era, tenía alas. Sin embargo, había una Niké áptera a la que los atenienses habían cortado las alas para que no pudiese abandonarles y así obtener victorias de los enemigos. Le dedicaron el templo de Atenea Niké en el ala sur de la Acrópolis de Atenas para conmemorar la Paz de Nicias[4]. En principio, esta diosa formaba parte del cortejo de Zeus, al igual que la Fama, y sus alas representan, además de su esencia de diosa, su carácter fugitivo. Al estar junto a Zeus, Niké simboliza su triunfo y pasa a ser el atributo de los dioses, héroes y hombres que obtienen éxito en su existencia. Además de ser la diosa de la victoria en las batallas, lo era también de los triunfos obtenidos en los concursos gímnicos o musicales. En el siglo VI a. C. se representa joven, con alas en actitud de volar o de correr, portando diferentes atributos según la victoria que se conmemore: diadema o corona, pátera o jarra, palma, cintas, armas, trofeo militar, etc. En el siglo IV a. C. se la figura en un carro tirado por caballos, alusión a su poder (fig. 3). En el "puteal de la Moncloa", cuyos

Fig. 3. Diosa Victoria tirando de un carro. Piedra grabada antigua (V. Gebhardt, *Los dioses de Grecia y Roma,* t. I, p. 46).

---

[4] Buenas imágenes de los relieves en http://www.dearqueologia.com/templo_atenea_nike.htm [Consultado: 3-VIII-2009].

relieves representan el nacimiento de Atenea, la Niké, en actitud de vuelo, corona a la diosa Atenea[5]. El Helenismo la representa sobre la proa de un barco. La imagen más conocida es la Victoria de Samotracia (Museo del Louvre) (fig. 4).

Fig. 4. Victoria de Samotracia. Museo del Louvre.

Los romanos conservaron la tradición de la Niké helena y le dieron el nombre de Victoria. Como símbolo de los triunfos militares, se la figuró en templos, monumentos, estatuas, monedas, trofeos y arcos de triunfo. Su imagen aparece de pie, sedente, en un carro o hendiendo los aires; porta una corona o palma, símbolo del premio que se destinaba a los vencedores. En el siglo II, el modelo de Victoria romana del clasicismo oficial e imperial surge, según ha demostrado Furtwängler, "de la transformación de una Afrodita griega que

[5] El puteal perteneció a la colección real de Cristina de Suecia y a la de Felipe V, quien lo trasladó al Palacio de La Granja. Carlos III lo llevó al palacio de Aranjuez. Está documentado en los inventarios en 1794. Al parecer, en 1816 se instaló en el palacio de la Moncloa. Se descubrió en sus jardines semienterrado entre 1869-1874 y se llevó al Museo Arqueológico Nacional. Véase Ricardo OLMOS, "Puteal de la Moncloa", ficha 20, pp. 106-107, en *Corona y Arqueología*, cit.

se contempla en el escudo de Ares, como si se tratara de un espejo". El modelo es un original de Lisipo: la Afrodita de Corintio, cuya mejor copia es la Afrodita de Capua del Museo de Nápoles[6]. Este modelo de diosa de la Victoria se representó inscribiendo el nombre de un triunfador en un escudo o mostrando ese escudo con el nombre ya escrito en él. Esta actitud es la que muestra el bronce de la Victoria de Brescia, descubierto en 1826 (Museo de Brescia) (fig. 5)[7]. Según el Prof. Paolo Moreno es una escultura original grie-

Fig. 5. Diosa Victoria de Brescia. Descubierta en 1826
(*Historia Universal. Edad Antigua,* Barcelona, II, 1932, p. 187).

---

[6] A. FURTWÄNGLER, Masterpieces of Greek Sculpture, Chicago, 1964, p. 384 ss. y fig. 70. Cit. por Pilar LEÓN TELLO, "Los relieves del templo de Marte en Mérida", *Habis,* Universidad de Sevilla-Arqueología-Filología Clásica, I, 1970, p. 187.

[7] Síntesis elaborada a partir de: VÍCTOR GEBHARDT, *Los dioses de Grecia y Roma ò Mitología greco-romana: historia de los dioses, semi-dioses y héroes del gentilismo clásico, de sus dogmas, misterios, fiestas y ceremonias, con el relato de las tradiciones heroico-mitológicas, y observaciones críticas y*, Barcelona, Biblioteca Ilustrada de Espasa y Compañía, 1880-1881, t. I, p. 46; A.A.V.V., *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano,* Barcelona, Montaner y Simón, 1892, t. XXII por José Ramón MÉLIDA, pp. 483-484 (Mi gratitud a D. Luis Rodríguez de Anciola, que me facilitó la información de estos dos libros); Antonio GARCÍA BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, CSIC, 1949, pp. 166-168; Tonio HÖLSCHER, *Victoria romana*, Mainz am Rhein, 1967, pp. 122-126, láms. 7 y 11; Pilar LEÓN TELLO, "Los relieves del templo de Marte", cit., pp. 181-197; Miguel Ángel ELVIRA BARBA*, Arte y mito. Manual de iconografía clásica,* Madrid, Sílex, 2008, pp. 324-325, 580.

ga, la Afrodita de Acrocorinto, que se contempla en el escudo de Ares, y fue transformada en una Victoria romana para inmortalizar la victoria de Vespasiano sobre Vitelo en la ciudad de Brixia, en el año 69 de nuestra era[8]. Para Hölscher, la Afrodita griega se transforma en Victoria durante el helenismo itálico del siglo II a. C. Este modelo, al que se incorporan las alas, se empleó durante el Imperio para representar a la Victoria escribiendo sobre el escudo de Marte el triunfo militar y sus orígenes parecen remontarse a Vespasiano (9-79 d. C). Como la diosa Victoria no puede sostener el escudo con una sola mano, tiene que apoyar el borde inferior sobre la pierna izquierda, la cual levanta y apoya sobre un pedestal o columna. Es la actitud que adopta la mencionada Victoria de Brescia[9]. La que se puede contemplar en uno de los medallones del techo de la galería de los Tapices del Vaticano parece seguir el mismo tipo (fig. 6). Para que la imagen de la Victoria se pueda mostrar de perfil al espectador sin ocultar su figura, el escudo debe estar en escorzo, lo cual impide leer el texto escrito. En el siglo II, en la llamada época antoniniana, se buscó otra solución que tuvo gran aceptación (fig. 7). El escudo se apoya

Fig. 6. Diosa Victoria según el tipo de Brescia. Medallón de la techumbre de la Galería de los Tapices. Vaticano.

[8] http://www.stonecarver.com/jpeg/vittoria-romana.jpg [Consultado en 21-VIII-2009]
[9] Pilar LEÓN TELLO, "Los relieves del templo de Marte", cit., pp. 187-188.

Fig. 7. Moneda. Victoria según el tipo de Brescia (Hölscher, lám. 11-5).

sobre un tronco de palmera, trofeo o pilar. De esta manera, el espectador puede contemplar el epígrafe del escudo y la figura de la diosa alada con el rostro de perfil, el cuerpo en postura tres cuartos, la mano izquierda sujetando el escudo frontal y la mano derecha escribiendo sobre el escudo o retirándola de éste después de haber grabado la dedicatoria[10]. Esta iconografía es frecuente en relieves conmemorativos y en monedas[11]. En la Columna Trajana, de principios del siglo II, se narran dos guerras contra los dacios, que terminan con la victoria de Roma. La figura alada de la diosa Victoria se sitúa entre ambas. Delante de un trofeo sobre la superficie lisa de un escudo, narra las gestas del emperador triunfante. En los relieves del templo de Marte de Mérida, estudiados por Pilar León Tello, se representan escudos, lanzas, cascos y armas amontonados a modo de trofeos, similares a los que se labraron en el pedestal de la mencionada Columna Trajana[12]. Los relieves emeritenses, de estilo antoniniano, han sido fechados por la mencionada autora en el tercer cuarto del siglo II[13]. En los clípeos-medallones centrales de los dinteles se figuran

---

[10] Ibid., pp. 187-188.

[11] Véase una moneda de este tipo, con el escudo fijado a una palmera en Juan Manuel ABASCAL PALAZÓN y Antonio ALBEROLA, *Monedas antiguas de los museos de Elche*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2007, p. 131, n.º 661.

[12] Pilar LEÓN TELLO, "Los relieves del templo de Marte", cit., pp. 181-197, figs. 1-19.

[13] Ibid., pp. 188-190, 197.

dos imágenes de la diosa Victoria con el escudo apoyado sobre un tronco de palmera (figs. 8-9). En ambos, la diosa sujeta con la mano derecha el *stylos* y con la izquierda el borde superior del escudo. Según vemos en el dibujo que hizo Esteban Rodríguez en 1753 para el *Viaje de las Antigüedades de España* del marqués de Valdeflores, en uno de los escudos, la Victoria ha escrito tres líneas; el otro escudo está en blanco. Da la impresión de que la diosa va a comenzar a grabar con el *stylos* la dedicatoria[14].

Fig. 8. Victoria. Relieve del templo de Marte de Emérita (siglo II). Dibujo del clípeo. Esteban Rodríguez. 1754.

Fig. 9. Victoria. Relieve del templo de Marte de Emérita (siglo II). Dibujo del clípeo. Esteban Rodríguez. 1754.

De este grupo de imágenes de la diosa Victoria, de época antoniniana, debió inspirarse el dibujo del sello y medalla de premio que hizo el dibujante de la Academia José Picado en 1831 y el que luego presentó, en 1832, con algunas ideas y modificaciones, Félix Sagau, director de Medallas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a petición de la Real Academia

[14] Carmen MANSO PORTO, "Los dibujos de Esteban Rodríguez referentes al *Viaje de las Antigüedades de España* del marqués de Valdeflores", *Reales Sitios*, num. 186 cuarto trimestre 2010, pp. 34-68.

de la Historia (fig. 1). Casualmente, el dibujo de Esteban Rodríguez se encontraba en la Academia en esos años con los demás diseños del viaje del marqués de Valdeflores. En 1794 fueron revisados por el académico Isidoro Bosarte para informar a la Academia del valor de los dibujos emeritenses de Manuel de Villena Moziño (1791-1794), en cumplimiento de la Real Orden de 26 de septiembre y 10 de octubre de ese año[15].

Al mismo estilo corresponden algunos medallones, con imágenes de la diosa Victoria escribiendo sobre el escudo apoyado sobre el tronco de una palmera, que forman parte de una colección de estampas con medallas en hojas sueltas; la primera con exlibris del duque de Almodóvar, Pedro de Góngora y Luján, que fue director de la Real Academia de la Historia entre 1792 y 1794 (figs.10-11)[16]. Como veremos, el duque de Almodóvar y el académico Isidoro Bosarte formaron parte de la comisión encargada del cambio de sello mayor y, al igual que otros académicos, presentaron sus propuestas.

Fig. 10. Medallón de la diosa Victoria. Colección del duque de Almodóvar. Real Academia de la Historia.

---

[15] RAH, 9-7983 (68). Informe sobre los planos de los dibujos de Mérida de Manuel Villena Moziño fechado el 22 de octubre de 1794. Para los dibujos de éste véase Alicia M.ª CANTÓ, *La arqueología española en la época de Carlos IV y Godoy. Los dibujos de Mérida de Manuel de Villena Moziño*, Madrid, 2001.

[16] RAH, Departamento de Cartografía y Artes Gráficas, Sign. BA-VI g 29 (1-2).

Fig. 11. Exlibris y escudo del duque de Almodóvar.

CLÍO, LA MUSA DE LA HISTORIA

Clío es la musa de la Historia, la que da fama, la que proclama. Según la mitología griega, las nueve musas eran hijas de Zeus y Mnemósine (la Memoria) y se engendraron en nueve noches consecutivas. Según Pausanias, en principio eran tres. Platón define nueve musas mediadoras entre el dios y el creador intelectual, representando cada una un género concreto. En la narrativa griega, al ser la poesía anterior a la prosa, se supuso que Clío cantaba con una cítara las acciones de los héroes en el coro primitivo de las musas. Algunos griegos consideraron a Polimnia (en griego: "la de muchos himnos") como musa de la Historia, atribuyendo a Clío solo el género panegírico (fig. 12). Como todas las musas, Clío carecía de alas. Se le representa como una mujer joven con corona de laurel, de pie o sentada en actitud de leer. Sus atributos son un rollo de papiro o pergamino medio desenrollado, o un libro, que sujeta con su mano izquierda para mostrar al espectador. A sus pies, se halla una caja llena de pergaminos enrollados, en los que están escritos, como en el que muestra, los sucesos más importantes, dignos de ser recordados. En algunos casos tiene en la mano derecha la trompeta con la que proclama grandes acciones; en otros, la clepsidra, que simboliza la sucesión cronológica de los hechos históricos[17]. En la escultura de la colección

[17] Extracto a partir de *Diccionario Enciclopédico*, cit., t. V, 1ª parte, p. 275; Víctor GEBHARDT, *Los dioses,* cit., libro 1, cap. 7, pp. 111, 112-113, 116; Miguel Ángel ELVIRA BARBA, *Arte y mito,* cit., pp. 174-178.

Fig. 12. Dibujo de Clío, musa de la Historia. Muestra un pergamino casi desarrollado. A su lado una caja de pergaminos arrollados. Contiene los sucesos importantes, dignos de ser recordados (*Diccionario enciclopédico hispano-americano,* t. V, p. 275).

de Cristina de Suecia conservada en el Palacio de La Granja de San Ildefonso, que es un vaciado de yeso, hecho entre 1792-1796 por José Pagniucci, según el original del siglo II d. C., se figura a Clío con trompeta y rollo de papiro. Como ha apuntado Miguel Ángel Elvira, los escultores discípulos de Bernini que hicieron la restauración de la escultura antigua que había perdido los brazos, la recompusieron con los mencionados atributos de Clío, que tomaron de la *Iconología* de Ripa, aunque demostraron tener cultura anticuaria al cambiar el libro de Tucídides, por el rollo de papiro o pergamino[18]. Un bizcocho de porcelana de la musa Clío de la colección Real (manufactura del Buen Retiro, 1803-1808) muestra el mencionado libro abierto con la mano izquierda y con la derecha porta una pluma que señala al libro. En éste suele estar escrito el nombre de Tucídides, a quien se le consideraba uno de los más célebres historiadores de la Antigüedad[19].

---

[18] Miguel Ángel ELVIRA BARBA, "Clío, Musa de la Historia", Ficha 29, en *Corona y Arqueología,* cit., pp. 134-135; Ibid., *Arte y mito,* cit., pp. 174-178 para las musas.

[19] Fig. 31, p. 126 que ilustra el estudio de Gonzalo ANES Y ÁLVAREZ DE CASTRILLÓN, "La Real Academia de la Historia: sus orígenes y actividades en el Siglo de las Luces", en *Corona y Arqueología,* cit., pp. 125-133.

La *Iconología* de Cesare Ripa, publicada en 1593 y reeditada con adiciones en los siglos XVII y XVIII[20], y la *Iconología por figuras* de Hubert François Bourguignon, llamado Gravelot, y Charles Nicolás Cochin (1789-1791)[21] ofrecían al lector un numeroso repertorio de imágenes alegóricas explicando su significado y sus atributos, que facilitaron el trabajo a los escultores del Renacimiento, Barroco y Neoclasicismo, que intentaron recuperar, copiar y reinterpretar la escultura de la Antigüedad clásica.

En las ediciones de los siglos XVII y XVIII de la *Iconología* de Ripa se incorpora una estampa con la imagen de la Historia (fig. 13). En la *Iconolo-*

Figs. 13. Estampa de la Historia (C. Ripa, *Della piu che novissima Iconologia,* Padova, 1630, p. 324)

---

[20] Cesare RIPA, *Iconología,* Roma, 1593. La primera edición no incluye la descripción de la Historia. Hemos consultado las ediciones: Cesare RIPA, *Della piu che novissima iconologia, parte prima-terza*; ampliata dal sig. Gio. Zaratino CASTELLINI, Padova, per Donato Pasquardi, 1630 (ejemplar en la RAH, Biblioteca, 16-5945); *Iconología del cavaliere Cesare Ripa Perugino*, notabilmente accresciuta d'Immagini, di Annotazioni, e di Fatti DALL'ABATE CESARE ORLANDI, Perugia, 1767. En http://www.archive.org/details/iconologiadelcav02ripa.

[21] Hubert François GRAVELOT et Charles Nicolas COCHIN, *Iconologie par figures ou Traité complet des Allégories, Emblêmes, etc.,* París, chez Le Pau, [ca. 1796], 4 tomes. De esta edición se hizo una traducción española en 1801-1802. Véase Antonio MORENO GARRIDO, "La traducción española de la Iconología de M. M. Gravelot y Cochin: Madrid, 1801-1802", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. IV-8. 1991, pp. 1-7.

gía de Gravelot se diferencian las imágenes de Clío, musa de la Historia y la de la Historia propiamente dicha con sus respectivas estampas y textos explicativos[22]. La primera estampa lleva la cartela de "Clío":

> "Esta musa preside a la historia. Se representa bajo la figura de una joven coronada de laureles, sujetando con la mano derecha una trompeta y con la izquierda un libro, sobre el cual se lee el nombre de "Tucídides", uno de los más célebres historiadores de la Antigüedad. Se le da por atributo a esta musa una trompeta, porque ella publica y consagra los hechos y la memoria de los grandes hombres para la instrucción de los pueblos y de los reyes. El tiempo, que se aprecia en el fondo de la composición, y el globo de la tierra, sobre el cual se asienta la primera de las musas, sirven para indicar que la historia abraza todos los lugares y todos los tiempos".

Por eso, la musa Clío camina con amplia túnica ondeada por el viento sobre el globo de la tierra mirando hacia atrás. En segundo plano está tumbado el anciano Saturno junto a una clepsidra, símbolo del paso del tiempo[23] (fig.14).

Fig. 14. Estampa de Clío, musa de la Historia (Gravelot y Cochin *Iconologie*, t. I, p. 65).

---

[22] Hubert François GRAVELOT et Charles Nicolas COCHIN, *Iconologie,* cit., t. I, "Clio", p. 65.

[23] Ibid., t. II, "L'Histoire", pp. 94-96. Hemos traducido de la edición francesa.

La segunda estampa de la *Iconología* de Gravelot y Cochin lleva la cartela de "La Historia". Le acompaña el siguiente texto:

> "Ella instruye los hechos y procura la experiencia de todas las edades. Es por lo que se representa a la Historia escribiendo sobre la espalda de Saturno, símbolo del tiempo. Ella mira hacia atrás para indicar que escribe las cosas pasadas y que las transmite a la posteridad. Las alas que se le dan a la Historia significan la facilidad que tiene de comunicarse por todas partes, de donde viene su utilidad general; y la diadema que ciñe su frente anuncia que es, sobre todo, la lección de los reyes. La trompeta es el símbolo de las acciones gloriosas que ella nos va a transmitir. La villa abrasada que se ve al fondo expresa la destrucción de los imperios, artículo remarcable e instructivo de los anales de la Historia; y el sol figurado sobre su estómago es el emblema de la verdad y la imparcialidad que ella debe tener. Los monumentos antiguos son las pruebas de la Historia, es lo que se ha querido mostrar con la pirámide, así como con las medallas esparcidas junto a las obras de uno de los más antiguos historiadores de Grecia: Tucídides"[24] (fig. 15).

Fig. 15. Estampa de La Historia (Gravelot y Cochin *Iconologie,* t. II, p. 94).

[24] Ibid., t. II, pp. 94-96. Al final del texto, los autores remiten a la viñeta de Clío.

Como veremos, en estos dos tratados de Ripa y Gravelot y Cochin, y en algunas imágenes de medallas con iconografías de la diosa Victoria, como las dibujadas por Coypel para el libro sobre los principales acontecimientos del reinado de Luis XIV, se pudieron inspirar los académicos que presentaron sus propuestas para cambiar el sello de la Real Academia de la Historia entre el último decenio del siglo XVIII y en el primer tercio del siguiente[25].

LOS GENIOS

En la Antigüedad, los genios eran dioses secundarios o, más bien, fuerzas naturales o sobrenaturales que dependían de los dioses. Para los griegos eran genios la personificación del fuego (Prometeo) y de los fenómenos eléctricos, así como los huracanes (Tifón) y los vientos regulares (Boreo, Notos, Euros y Zéfiro). Para los romanos eran genios los penates y los Lares, que protegían el hogar, y los de la naturaleza, como Silvanos, Faunos, Vires y Linfas. El arte clásico representó a los genios como seres alados, pero siempre del género másculino[26].

En la *Iconología* de Gravelot y Cochin, se muestra el genio como un hombre alado con el torso desnudo y una llama sobre la cabeza porque lo propio de él es elevarse y brillar. A sus pies se localizan unos libros porque el genio solo se desenvuelve con la ayuda de los conocimientos. Le acompañan los atributos de las ciencias y las artes que ha de representar[27].

LA PROPUESTAS DE CAMBIO DEL PRIMER EMBLEMA Y MOTE DEL SELLO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (1792-1837)

La Real Academia de la Historia comenzó en el año 1735 como reunión literaria de amigos bajo el nombre de Academia Universal, siendo su objetivo las ciencias, las artes y las buenas letras. En 1737, los contertulios solicitaron la Real protección de Felipe V y se comprometieron a hacer unos *Anales*, cuyo índice había de ser el que denominaron *Diccionario histórico-crítico*

---

[25] Véase más abajo el apartado que dedicamos a las propuestas del cambio de sello mayor.

[26] *Diccionario Enciclopédico*, cit., t. IX, p. 290.

[27] Hubert François GRAVELOT et Charles Nicolas COCHIN, *Iconologie,* cit., tomo II, pp. 61-64.

universal de España. Por Real Cédula de 17 de junio de 1738, el monarca autorizó a los contertulios sus reuniones y les concedió su Real protección bajo la denominación de Real Academia de la Historia. Según el artículo 11 de los Estatutos de 1738, "los sellos mayor y menor de la Academia" habían de estar en poder del académico-secretario. El artículo XXV define el primitivo sello:

> "Usará la Academia de Empressa correspondiente a su instituto, que será por cuerpo: un río en su nacimiento, y por mote: *In Patriam populvmque flvit*; la que le servirá de sello mayor, y menor, distinguiéndose de éste, en que solo ha de tener alrededor del cuerpo de la empresa las quatro letras iniciales del mote"[28] (fig. 16).

Fig. 16. Sello mayor estampado en seco con el lema *In Patriam popvlumque flvit*. 1738.

Este primer sello, ofrecido por Gerónimo Escuer y elegido por la corporación entre las propuestas presentadas, figura "un río caudaloso descendiendo por las asperezas de una sierra a una vega deleitosa poblada de árboles y edificios". Le acompaña el mote: "In Patriam populvmque flvit", tomado de la

---

[28] La Real Cédula fundacional de Felipe V se reproduce todos los años en el *Anuario,* Real Academia de la Historia, entre pp. XII-XVIII, en facsímil.

Oda Sexta del libro tercero de Horacio[29]. En 1739 se reprodujo en el primer tomo de los *Fastos* y en la orla de la empresa se le añadió el siguiente texto: "+Academia R.l de la Historia protegida por el Rey N. S. D. Phelipe V. Año 1738" (fig. 17)[30]. En la parte superior de la empresa, sobre el cielo, se añadió el mote "In Patriam populvmque flvit" sobre una filacteria ondulada. Como ya señaló Pérez de Guzmán, el sello mayor y empresa no debieron satisfacer suficientemente el gusto artístico de la Academia, como lo demuestra "la alteración que se hizo en su dibujo" al ser grabado de nuevo en 1765, siendo director Pedro Rodríguez Campomanes, para la *Oración* de la Academia con

Fig. 17. Emblema primitivo de la Real Academia de la Historia con el mote *In Patriam popvlumque flvit* (Sello ovalado, 1738). Se reproduce por primera vez en *Fastos*, t. I, 1739.

---

[29] Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, *Memoria histórica*, cit., p. 77; Julio GUILLÉN TATO, "Sello, divisa, mote y medalla", cit., pp. 7-9; Antonio RUMEU DE ARMAS, "La Real Academia de la Historia", en Las Reales Academias de la Historia del Instituto de España, Madrid, Alianza Editorial, 1992, p. 112; Gonzalo ANES Y ÁLVAREZ DE CASTRILLÓN, "La Real Academia de la Historia: pasado y presente", en *Tesoros de la Real Academia de la Historia*, cit., pp. 25-32 (p. 26 para la cita).

[30] *Fastos de la Real Academia Española de la Historia,* Madrid, Antonio Sanz, 1739.

motivo del matrimonio del Príncipe de Asturias Carlos Antonio con la princesa de Parma[31] (figs. 18 a-b). Durante años se estampó este mismo modelo en

Fig. 18.a. Emblema primitivo con los cambios que se hicieron en 1765. Cobre con huella de impresión.

ORACION
DE LA REAL
ACADEMIA DE LA HISTORIA
AL REY N. S.
CON MOTIVO DEL MATRIMONIO
DEL
PRINCIPE DE ASTURIAS N. S.
CARLOS ANTONIO
CON LA
SERENISIMA PRINCESA
LUISA DE PARMA.
MADRID.
MDCCLXV.

Fig. 18.b. El mismo emblema en *Oración de la Real Academia de la Historia al Rey N. S. con motivo del matrimonio del Príncipe de Asturias N. S. Carlos Antonio con la Serenísima Princesa de Parma,* 1765.

---

[31] Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, *Memoria histórica*, cit., pp. 77-79; *Oración de la Real Academia de la Historia al Rey N. S. con motivo del matrimonio del Príncipe de Asturias N. S. Carlos Antonio con la Serenísima Princesa de Parma,* Madrid, Antonio Pérez Soto, 1765; Julio GUILLÉN TATO, "Sello, divisa, mote y medalla", cit., pp. 7-9, para los sellos mayor y menor usados hasta 1752. En el Departamento de Cartografía y Artes Gráficas se conservan tres sellos sueltos grabados en cobre y madera (Sign. BA-VI g 87, 89-90) y nueve improntas del sello en seco sobre varios pliegos de papel (figs.16, 18 a, 19).

otras publicaciones oficiales de la Academia[32]. En 1786 y 1788 se publicó en otra versión, algo más simplificada y grabada en madera, en los frontispicios de la *Oración de la Real Academia de la Historia al Rey N. S. Don Carlos IV, con motivo de su exaltación al Trono*[33] y en el *Informe dado al Consejo por la Real Academia de la Historia, en 10 de junio de 1783 sobre la disciplina eclesiástica antigua y moderna relativa al lugar de las sepulturas*[34] (fig. 19). Incluso en algunas publicaciones de la corporación se llegó a prescindir del sello en el frontispicio, como ocurrió en el folleto que se hizo con los acuerdos de las juntas académicas para formar una relación de las fiestas reales organizadas en Madrid con motivo de la proclamación de Carlos IV en 1789[35].

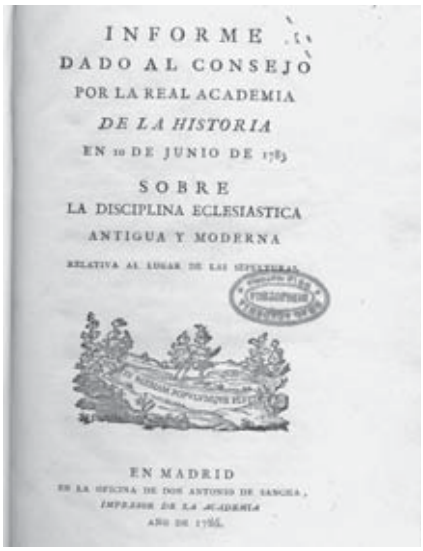

INFORME
DADO AL CONSEJO
POR LA REAL ACADEMIA
DE LA HISTORIA
EN 10 DE JUNIO DE 1783
SOBRE
LA DISCIPLINA ECLESIASTICA
ANTIGUA Y MODERNA
RELATIVA AL LUGAR DE LAS SEPULTURAS.
EN MADRID

Fig. 19. Versión simplificada del mismo emblema, grabado en madera y con formato rectangular en *Informe dado al Consejo por la Real Academia de la Historia, en 10 de junio de 1783 sobre la disciplina eclesiástica antigua y moderna relativa al lugar de las sepulturas,* 1786.

---

[32] Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, *Memoria histórica*, cit., pp. 78-79.

[33] Madrid, por Don Antonio de Sancha, 1783; Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, *Memoria histórica*, cit., p. 79, reproduce la estampa de la portada de la *Oración*.

[34] En Madrid, en la oficina de don Antonio de Sancha, Impresor de la Academia, 1786. A partir de 1959 este mismo emblema se empieza a incluir en el *Anuario* de la Real Academia de la Historia, p. 7, al comienzo del resumen histórico de la Academia.

[35] En Madrid, por don Antonio de Sancha, 1789; Ibid., pp. 78-79. En la portada solo figura el escudo del impresor Sancha.

Bajo la dirección del duque de Almodóvar (1792-1794) se produjo una reforma de los primeros Estatutos. En una junta, celebrada en su domicilio el 12 de septiembre de 1792, se revela esa insatisfacción por el primer emblema y mote de la Academia. En efecto, al tratarse de la conveniencia de añadir al final "de los Nuevos Estatutos el artículo de los antiguos que señala el sello y empresa de que usa la Academia", se suscitó sobre la conveniencia de "adoptar una divisa y mote más expresivo y elegante"[36]. Se celebró otra junta particular en el domicilio del director, pero no se llegó a un acuerdo. En junta académica de 21 de septiembre de 1792 se aprobaron los estatutos, siendo confirmados por Real cédula de 15 de noviembre, sin que se resolviera la renovación del sello y empresa. La falta de tiempo hizo que no se aceptara ninguna de las tres ideas presentadas y se propuso dejar la decisión para más adelante invitando a los académicos a que presentaran más propuestas, según se expresa en otra junta general de 3 de octubre. La secretaría siguió recogiendo ideas para ser examinadas por una junta particular que se había creado. Entre 1793-1794 se trató de esta materia en algunas juntas ordinarias, pero no se tomó ningún acuerdo sobre las propuestas reunidas. En la de 18 de noviembre de 1793 se acordó que los académicos trajeran sus ideas "supreso nomine". Algunas, sin embargo, llevan las siglas o las rúbricas de sus autores. Vamos a comentar brevemente algunas de las que parecieron agradar a los académicos, aunque ninguna sería, por entonces, la definitiva[37].

Una de ellas destaca por su sencillez, belleza y, especialmente, por identificarse muy bien con Clío. Por estas razones también llamó la atención de Pérez de Guzmán, quien la menciona como agrupada con otra «segunda serie de ideas señaladas por el A. B. C. y la primera representa la Musa de la Historia, con nota que dice: 'Mejorando el dibujo de Herculano'»[38]. Es la segunda musa "Amat Polimnia verum", según reza en la orla del dibujo. La musa está sentada escribiendo la Historia sobre un pergamino y a sus pies tiene un bote con pergaminos arrollados como la clásica imagen de Clío. Lo que ocu-

---

[36] Julio GUILLÉN TATO, "Sello, divisa, mote y medalla", cit., pp. 9-10.

[37] Las ideas fueron analizadas por Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, *Memoria histórica*, cit., pp. 79-84 y con mayor detenimiento por Julio GUILLÉN TATO, "Sello, divisa, mote y medalla", cit., pp. 10-22.

[38] Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, *Memoria histórica*, cit., p. 83. reproducción en p. 84. Guillén la reproduce en p. 11, pero no la comenta. El dibujo original no lo hemos encontrado en el expediente de los sellos de la Academia del Archivo de Secretaria, aunque sí hay una copia de la prueba que se hizo para la edición del estudio de Guillén.

rre es que algunos griegos consideraron a Polimnia musa de la Historia, atribuyendo a Clío solamente el género panegírico (fig. 20). La musa Polimnia es la inspiradora de la poesía-lírica-sacra, es decir, la de los cantos sagrados. Asimismo se la considera musa de la retórica y de la pantomima, esto es, la mímica.

Fig. 20. Idea A de una segunda serie de ideas separadas por la Academia. Musa *Amat Polymnia vervm* escribiendo la Historia sobre un pergamino. A sus pies un bote con pergaminos arrollados, similar a la imagen de Clío, Musa de la Historia.

La junta académica de 12 de julio de 1793 había elegido una propuesta entre cinco presentadas: "un genio alado escribiendo, rodeado de códices, libros, mapas, monedas, lápidas y demás documentos y el lema siguiente: "Facta locos tempvsque notat" (fig. 21). El mismo autor simplificó la empresa dibujando entre una nube una mano con la pluma en acto de escribir y debajo el mismo lema (fig. 22). Pero, los académicos acordaron prorrogar, por un año más, la decisión final[39].

La quinta de las primitivas ideas que se examinaron en esa junta fue la siguiente:

---

[39] Véanse otras ideas, como la de Juan Bautista Muñoz, que aquí no comentamos, en Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, *Memoria histórica*, cit., pp. 81-82; Julio GUILLÉN TATO, "Sello, divisa, mote y medalla", cit., pp. 17-23.

Fig. 21. Dibujo de la idea elegida en junta académica de 12 de julio de 1793: "Genio alado escribiendo, rodeado de códices, libros, mapas, monedas, lápidas y demás documentos. Lema: *Facta locos tempvsque notat*.

Fig. 22. Otro diseño simplificado para la misma idea, dibujado en el verso del mismo papel.

"5ª. Pensamiento para empresa de la Real Academia de la Historia.

La Musa de la Historia con sus atributos, y los de la Geografía, Cronología y antigüedades que reúne el templo de la eternidad y caracterizada con el conejo al pie para que se reconozca ser la de España, está sacrificando en un ara encendida, que en su plinto tiene escrito: VERITATI. Para seguir el estilo

> de las medallas, denotando ser este cuerpo instituido por autoridad pública para sacrificar todos los motivos a la verdad, lleva arriba el epígrafe VOTA PUBLICA SUSCEPTA. Y para que no falte al estilo moderno de aplicar a la empresa alguna expresión de autor clásico, se pone en el exergo: VERUM MIHI DICITE DE ME, que es un hemistichio de A. Persio (Sat. I v. 55). Si se quiere más sencillez en el conjunto puede omitirse el epígrafe, y aún se omitiera el hemistichio, si se hubiera de seguir el gusto del inventor, pues con las figuras y la dedicación: VERITATI está bastante explicado todo, y en todo género lo más sencillo es lo mejor, si hay suficiente claridad"[40].

Esta idea recuerda a las viñetas descritas en las iconologías de Ripa y Gravelot y Cochin[41].

Hasta el 23 de abril de 1794 no se volvió a tratar sobre la empresa del sello. Ese día, el duque de Almodóvar presentó otro proyecto acompañado de esta explicación:

> "Genio alado sobre el suelo de España denotado con la jara, salvia y algún conejo, escribiendo en un pergamino sobre una piedra que tiene grabados caracteres célticos y tiradas algunas medallas antiguas peculiares de España. Por lema: CERTA FERAM" (Propercio. Elegía. 1ª, lib. IV)[42] (fig. 23).

El proyecto se guarda en el expediente de Secretaria con el dibujo adherido al texto. Algunos de sus motivos son parecidos a la viñeta de "La Historia" de Gravelot y Cochin que figura una mujer alada (fig. 15)[43].

El fallecimiento del duque de Almodóvar, ocurrido un mes más tarde, volvió a paralizar la reforma de la primitiva empresa del río naciendo de la roca.

Bajo la dirección del director Francisco Martínez Marina (noviembre de 1801-noviembre de 1804) se quiso "mejorar el sello de la Academia", según se expresa en la junta de 13 de enero de 1804. En sucesivas sesiones se expu-

---

[40] Transcribo directamente del original conservado en Secretaria. Al texto no le acompaña dibujo. También lo transcribe Julio GUILLÉN TATO, "Sello, divisa, mote y medalla", cit., pp. 17-18; Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, *Memoria histórica*, cit., p. 81, lo comenta.

[41] Véase supra la descripción.

[42] Idea 12 del expediente del Archivo de Secretaría. Academia de la Historia. Orígenes. Historia. Organización. Cargos. Legajo 3; Julio GUILLÉN TATO, "Sello, divisa, mote y medalla", cit., pp. 27-28; Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, *Memoria histórica*, cit., pp. 81, 83. Esta empresa con el lema "Certa feram" fue reutilizada para la insignia del Congreso Internacional de Historia de España (Barcelona, 1929); véase ficha en Jorge MAIER, *Antigüedades siglos XVI-XX*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2005, pp. 123-124.

[43] Véase *supra* su descripción.

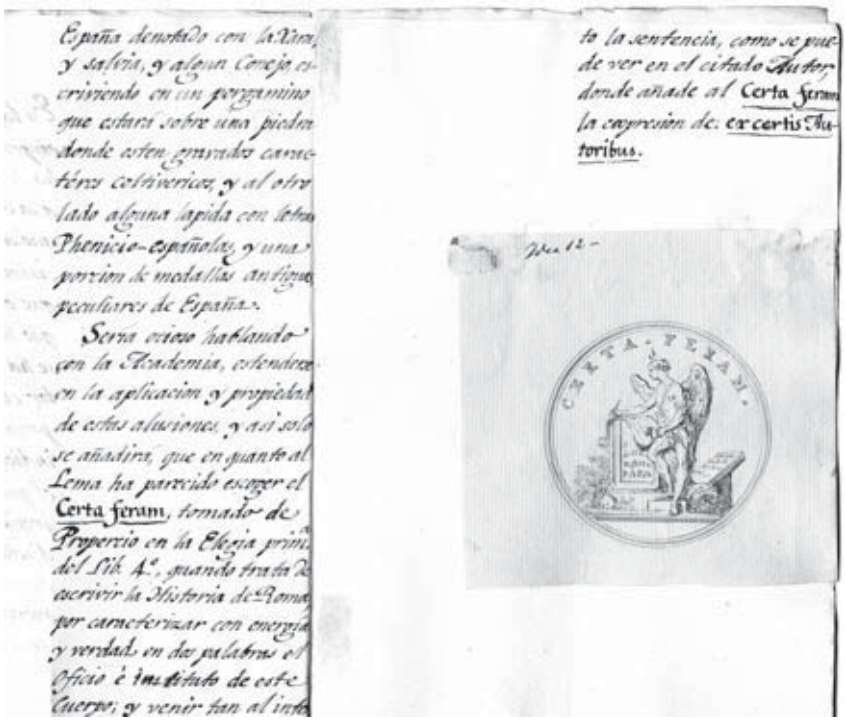


Fig. 23. Idea 12 presentada por el duque de Almodóvar el 23 de abril de 1794. Lema: *Certa feram*.

sieron las catorce ideas reunidas en los pasados años y se presentaron dos nuevos proyectos. Se reorganizaron en grupos, separándose las cinco primeras ideas antiguas de las modernas. Se presentaron otras nuevas y algunas fueron descartadas por los académicos encargados de examinarlas. Tres meses después, el 6 de abril se repartieron copias de los cinco pensamientos escogidos para elegir el que sería sello de la Academia[44]. El rechazo de una nueva empresa hizo que se aplazara la votación. A finales de ese año de 1804, el nuevo director José de Vargas Ponce logró que en unos meses, se volviera a tratar de la ansiada renovación. El 17 de mayo "se presentó el dibujo del nuevo sello y empresa, y habiendo leído el director Vargas Ponce algunos reparos, se

[44] Se conserva una copia en el expediente del Archivo de Secretaría. Academia de la Historia. Orígenes. Historia. Organización. Cargos. Legajo 3.

acordó pasarlo a la sala de Antigüedades". Parece que se aprobó la quinta idea, de las primitivas que hemos comentado, con los cambios que sugería el informe de Vargas Ponce:

> "Se suprimiese la esfinge y pirámide y reloj de arena, substituyéndose por algunas ruinas y antiguallas de nuestra España; que si se conserva el capitel puede disminuirse; que se omita el globo terráqueo, y en su lugar se ponga una carta arrollada de España, descubriendo la parte del Estrecho de Gibraltar; que el ara sea cuadrada con la letra VERITATI" [45].

La descripción de Vargas Ponce y la del autor de la idea sugieren su posible inspiración en las dos estampas –Clío, la musa de la Historia y la Historia– de la *Iconología* de Gravelot y Cochin (figs. 14-15). El nuevo dibujo, con las correcciones acordadas, se encargó al pintor Manuel Camarón Boronat bajo la supervisión del académico supernumerario Antonio Ranz Romanillos, helenista (fig. 24). El dibujo de esa quinta idea no se conserva en el expediente, pero debió ser usado por el pintor para plasmar los cambios acorda-

Fig. 24. Dibujo del pintor Camarón, con los cambios acordados por la Academia en 1804 a la idea número 5 de las primitivas. La Musa de la Historia con atributos suyos y los de la Historia de la *Iconología* de Gravelot y Cochin. Lema: *Veritati*.

---

[45] Texto reproducido en Julio GUILLÉN TATO, "Sello, divisa, mote y medalla", cit., p. 28, junto al dibujo de Camarón. Expediente del Archivo de Secretaría. Academia de la Historia. Orígenes. Historia. Organización. Cargos. Legajo 3.

dos[46]. Por razones que desconocemos, hasta pasados cuatro años, no se recogen más noticias en el *Libro de Actas*. En la sesión de 12 de febrero de 1808 se "presentó el bosquejo del nuevo sello hecho por el pintor Camarón, según indicaciones de la Sala de Antigüedades"[47]. Pese a todos los esfuerzos, la empresa con la Musa de la Historia cayó nuevamente en el olvido, seguramente por razones políticas y económicas. La guerra de la Independencia y otras circunstancias internas de la propia Academia debieron paralizar el cambio del primitivo sello.

Transcurrieron veintitrés años de absoluto silencio. El nuevo director Martín Fernández de Navarrete, elegido el 25 de noviembre de 1825, asumió y llevó a buen término la renovación del sello y empresa de la Academia (fig. 1). Así, lo explicaba con orgullo, en el discurso que leyó en la junta académica, al finalizar el trienio (1834-1837) de su mandato, en estos términos:

> "Otro asunto gubernativo se ha resuelto definitivamente en este trienio, que ha sido la variación del sello que usaba la Academia, después de haberse acordado años ha que sus individuos presentasen sus ideas para la elección de otro nuevo más propio, adecuado y significativo. Presentáronse varios pensamientos muy ingeniosos, pero motivos de delicadeza y consideración obligaron a suspender por entonces la elección de uno de ellos, hasta ahora que se aprobó el que pareció mejor entre los que antes se habían examinado, arreglándoles a las observaciones artísticas que propuso D. Félix Sagau, y grabándole luego en dulce D. Blas Atmeller, directores el uno de medallas y el otro de láminas en la Academia de San Fernando"[48] (fig. 25).

Vamos a esbozar esta última etapa a través de las noticias que recoge el *Libro de Actas* correspondiente a las sesiones académicas de esos años (fig. 26)[49]. El expediente sobre el sello del Archivo de Secretaría reúne muchos

---

[46] No lo hemos localizado en el expediente (*ibid*.), pero cabe suponer que Camarón hubiese hecho las modificaciones a partir de ese modelo.

[47] Actas, 12 de febrero de 1808. Reseña en Jorge Maier Allende, *Noticias de Antigüedades de las actas de sesiones de la Real Academia de la Historia (1792-1833)*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2003, pp. 140-141; Martín ALMAGRO-GORBEA, María Cruz PÉREZ ALCORTA y Teresa MONEO, *Medallas españolas*, cit., p. 273.

[48] *Discurso leído a la Real Academia de la Historia por su director el Excmo. Señor Don Martín Fernández de Navarrete, en junta de 24 de noviembre de 1837, al terminar el trienio de su dirección, en cumplimiento de lo mandado en los Estatutos,* Madrid, en la Oficina de Eusebio Aguado, 1838, p. 46.

[49] *Real Academia de la Historia. Actas desde 18 de mayo de 1827 hasta 28 de septiembre de 1832. Libro 17.*

DISCURSO

Á LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

DON MARTIN FERNANDEZ DE NAVARRETE,

MADRID:
EN LA OFICINA DE DON EUSEBIO AGUADO,

Fig. 25. *Discurso leído a la Real Academia de la Historia por su director el Excmo. Señor Don Martín Fernández de Navarrete, en junta de 24 de noviembre de 1837, al terminar el trienio de su dirección, en cumplimiento de lo mandado en los Estatutos,* Madrid, 1838. Frontispicio.

R.l Academia de la Historia.

Actas

Desde 18 de mayo de 1827.

Hasta 28 de Setiembre de 1832.

Libro 17.

Fig. 26. *Real Academia de la Historia. Actas desde 18 de mayo de 1827 hasta 28 de septiembre de 1832. Libro 17.* Frontispicio.

pormenores y los acuerdos tomados en las juntas académicas quedaron registrados en el mencionado libro[50].

En ese expediente hemos localizado una curiosa propuesta en una carpetilla de la Academia con "cinco empresas para escoger" y unas notas con el nombre de Vargas Ponce y la indicación "Al expediente sobre el sello académico"[51]. Ni Pérez de Guzmán ni Guillén citan esta idea en sus respectivos estudios[52]. La propuesta está firmada por Pascual Genaro Ródenas en Madrid el 10 de febrero de 1829 y nos informa de fuentes e iconologías, algunas ya comentadas, que representaban la imagen de la Historia. Asimismo nos confirma que los académicos tenían a su alcance esas fuentes y repertorios iconológicos. Le acompañaba un dibujo –perdido–, "que inventó a la Real Academia el primer pintor de Cámara de S. M. D.ⁿ Vicente López". Ródenas opinaba que en él brillaban "la gracia y gusto que deben caracterizar a los de esta clase". Para Ródenas era "un pensamiento que aúna la exactitud, la sencillez y el gusto", que era lo que deseaba la Academia. En la explicación de éste, menciona primero las fuentes consultadas: diccionarios e iconologías que daban una definición de la Historia. El *Diccionario de la Fábula* de Noel; el artículo "Iconología" de la *Enciclopedia*; la *Iconología* de Gravelot; los salones del Palacio de Versailles pintados por Charles Lebrun, y el libro de medallas sobre los principales acontecimientos del reinado de Luis XIV, con explicaciones históricas y medallas (1638-1723) dibujadas por A. Coypel y grabadas por Simonneau[53]. Junto al relato de la batalla se representan sendas medallas con el busto del monarca y un episodio tomado del arte romano; en algunas aparece la diosa Victoria inscribiendo la victoria del monarca en el escudo (fig. 27).

A partir de estas fuentes, Ródenas menciona los principales atributos de la Historia, hija de Saturno y Atrea, representada como

> "una noble Matrona"; su ayre es magestuoso, sus alas grandes; emblema de la rapidez con que recorre los acontecimientos; su túnica blanca, indicio de vera-

---

[50] Archivo de Secretaría. Legajo 3. 1776-1837. Academia. Orígenes. Historia. Organización Cargos. Carpetilla: Sello de la Academia.

[51] Ibid.

[52] Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, *Memoria histórica*, cit.; Julio GUILLÉN TATO, "Sello, divisa, mote y medalla", cit.

[53] Ibid.; *Medailles sur les principaux evenements du regne entier de Louis le Grand, avec des explications historiques,* A Paris, de l`Imprimerie Royale, 1723. La Real Academia de la Historia conserva tres ejemplares de este libro. Uno de ellos pudo ser consultado por los académicos (Sign. 14-1878).

Fig. 27. *Medailles sur les principaux evenements du regne entier de Louis le Grand, avec des explications historiques,* A Paris, de l`Imprimerie Royale, 1723, p. 129.

> cidad; tiene un libro en una mano y en la otra un punzón o pluma, volviendo atrás la vista como que escribe para los que bendrán después; Sostiene el libro sobre sus espaldas el tiempo. Algunas medallas esparcidas a sus pies y un reloj de arena, una pirámide a lo lejos y una ciudad abrasándose que indica la destrucción de los imperios, artículo remarcable e instructivo de sus anales (…)"[54]

Luego explica que Lebrun la representó en los salones de Versailles con corona de laurel y Gravelot con una diadema. Coypel lo hace con los mismos atributos en el tomo de medallas de Luis XIV, añadiendo a sus pies una trompeta y un genio jugando con unas monedas antiguas. Ródenas sugiere que a estos atributos generales se sumen otros peculiares de la Historia de España: un libro con el texto escrito Numancia, y en dos pergaminos a sus pies los textos de Granada y Bailén, indicando tres acontecimientos importantes de tres etapas de nuestra historia. En el pedestal en donde se apoya el libro, un castillo y un león, para caracterizar a la historia de España. Así se representaba en el dibujo de Vicente López[55].

En las junta de 4 de marzo de 1831, la comisión encargada de proponer ideas sobre el sello y forma de los títulos académicos acordó que se suprimiese "el uso del actual sello" y, que en su lugar, se usara "el sello de las Armas Reales y alrededor esta leyenda: "Real Academia de la Historia", y que

---

[54] Son los mismos atributos que hemos visto en la viñeta de la Historia de Gravelot y Cochin.
[55] Ibid.

los títulos sean impresos con el sello[56]. En la de 6 de mayo, la Comisión presento

> "el dibujo que, con arreglo a los acuerdos anteriores y bajo la dirección de la Comisión encargada de este asunto ha hecho su dibujante D. José Picado; y un papel con nueve lemas latinos, que propone la comisión para que la Academia elija el que tenga por conveniente. Al pie de él se ven medallas y algunos códices, uno de los cuales presenta algunas letras celtibéricas. Al pie de la matrona, a su derecha, se ve un conejo y de su frente sale una llama con que alumbra los objetos que tiene delante. Aprobado el dibujo se conferenció sobre el lema; y llegado el caso de votación, quedó elegido por nueve votos contra ocho el de: "Nox fugit historiae lumen dum fulget Iberis". Se acordó asimismo se grabe el sello en dulce para usarlo estampado en los documentos académicos, encargándose el señor director de hacerlo grabar del mismo tamaño que tiene el dibujo"[57].

A comienzos de 1800, José Picado aspiraba al título de dibujante de la Real Academia de la Historia, previo informe enviado al director por su tío fray José de los Santos, religioso profeso del monasterio del Escorial[58]. Tramitada la consulta al Rey por la Academia, y por mediación del ministro Mariano Luis de Urquijo, se obtuvo para José Picado el nombramiento de dibujante de medallas y antigüedades de la Real Academia de la Historia, con un sueldo de trescientos ducados anuales[59]. Durante los treinta años que pasaron desde el nombramiento, el dibujante hizo los trabajos que le encomendó la Academia. Antes del encargo del dibujo del sello, se le mandó adiestrarse "en la práctica del grabado litográfico" para trabajar en las láminas que se preparaban para los tomos de las *Memorias de la Academia*[60]. Como el dibujante ponía reparos para ejecutar este trabajo, el director le recordó la obligación que tenía de servir a la Academia y "de mostrar su celo y aplicación, siendo tan corta la diferencia de dibujar en papel a dibujar en piedra"[61]. Picado debió

---

[56] Actas, 4 de marzo de 1831 (Dato inédito).
[57] Actas, 6 de mayo de 1831.
[58] Actas, 3 de enero de 1800.
[59] Actas, 21 de febrero de 1800.
[60] Actas, 10 de abril de 1830.
[61] Actas, 16 abril de 1830. A este dibujante le hemos atribuido la copia de algunos dibujos originales de Mérida de la colección de Esteban Rodríguez (Carmen MANSO PORTO, "Los dibujos de Esteban Rodríguez", cit.). Sobre las copias que hizo de los códices originales de Alfonso X para la Academia véase Carmen MANSO PORTO, "Dibujos de Las Cantigas de Alfonso X el Sabio", en Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ y Carmen MANSO PORTO (Dir.), *Isabel la Católi-*

esmerarse en su trabajo para poder asumir los encargos que le hacía la Academia; uno de ellos fue el dibujo del sello mayor que hemos comentado.

En la sesión académica de 3 de junio se trató del dibujo de la medalla para los premios. El acta dice lo siguiente:

> "Presentado el dibujo hecho por Picado para la medalla para los premios, se aprobó como está, con la sola diferencia de que en vez de la lección española que está puesta en el reverso, se ponga esta otra: "Regia Academia Historiae Hispaniae", y en el lazo que une las palmas, en lugar de donde dice "Al más digno", se ponga "digniori" para que así no aparezca la irregularidad de hablarse latín en el anverso y español en el reverso"[62].

En la siguiente sesión académica se volvió a tratar de la empresa del sello. El censor hizo algunas reflexiones y se aprobaron dos cambios:

> "1º. Que la llama que tiene el Genio de la Historia le salga precisamente de la frente para evitar la censura que con más o menos fundamento pudiera ocasionar la semejanza con las lenguas de fuego de la fiesta de Pentecostés. 2.º Que en el reverso de la medalla destinada para los premios acordados por la Academia, en lugar de la leyenda *Regia Academia Historiae Hispaniae*, que se acordó en la junta de 3 de este mes, se ponga solo *Regia Historiae Academia* para evitar la acumulación de genitivos; y por estar designado con la suficiente claridad, que la historia de que se habla es la de España"[63].

El dibujo para el sello mayor y medalla de premio diseñado por José Picado en 1831 y aprobado por la Academia no se conserva, pero seguramente era muy parecido al que conocemos como definitivo en la estampa dibujada por Félix Sagau en 1832 y abierta por Blas Atmeller (1837) (fig. 1)[64]. Los moti-

---

ca en la Real Academia de la Historia, Madrid, Real Academia de la Historia, 2004, ficha 53, pp. 186-193.

[62] Actas, 3 de junio de 1831. Para la medalla véanse Martín ALMAGRO-GORBEA, María Cruz PÉREZ ALCORTA y Teresa MONEO, *Medallas españolas*, cit., pp. 273, 586-587; Martín ALMAGRO-GORBEA, "Medalla de oro de la Real Academia de la Historia", en *Corona y Arqueología,* cit., ficha 32, pp. 139-140.

[63] Actas, 10 de junio de 1831.

[64] Lo hemos buscado, sin éxito, en el expediente de los sellos y medallas del Archivo de Secretaría y en el Álbum titulado: *Sello y Medalla de la Real Academia de la Historia* (Palacio Molíns, Vitrina primera planta), que fue formado por el secretario Julio Guillén Tato, cuando publicó su trabajo en el *Boletín* (1969). Como el secretario Juan Pérez de Guzmán tampoco menciona el dibujo, es de suponer que ya se había extraviado en 1917.

vos de la empresa informan de una "matrona" con una llama sobre su frente, y a sus pies medallas esparcidas, algunos códices y un conejo. La Academia encargó al director de Medallas Félix Sagau que diese su opinión sobre la empresa aprobada para abrir la medalla de premios. La Academia debió facilitarle el dibujo de José Picado con la empresa que había aprobado. El informe de Sagau, dirigido al director Martín Fernández de Navarrete y firmado el 15 de marzo de ese año, menciona "dos adjuntos apuntes del anverso" que, en su opinión "podría adaptarse para la medalla de la Real Academia de la Historia", con "una nota relativa a las razones en que se fundan las innovaciones propuestas". El contenido de ésta es muy interesante, pues revela las fuentes de inspiración para esa "figura alada" en la empresa del sello, aunque el medallista la identifica con la figura de la Historia, cuando en realidad se trata de la imagen de la diosa Victoria, representada en monedas, medallas y en los relieves de las columnas de Trajano y Antonino. En su condición de diosa es alada y está inscribiendo con el *stylos* el nombre de un triunfador en un escudo o mostrando ese escudo con el nombre ya escrito en él, según hemos apuntado en el apartado dedicado a la Niké griega y Victoria romana (fig. 28). Sagau dice lo siguiente:

Fig. 28. Detalle del emblema del sello mayor. Dibujado por Félix Sagau en 1832. Grabado por Blas Atmeller en 1837.

> "El apunte n.º 1 presenta la Matrona en pie, cuya postura parece más propia para una figura alada como lo han reconocido muchos célebres artistas de la Antigüedad, y se halla adaptado en varias medallas y bajo relieves, comprendiéndose los de las columnas Trajana y Antoniniana, pues en cada una de ellas se ve la Historia de pie escribiendo hechos memorables por el estilo del presente apunte. Se ha puesto el libro apoyado en las columnas de Hércules truncadas por ser uno de los más antiguos y nobles atributos de la España, viéndose junto a ellas un conejo, símbolo también alusivo a esta Monarquía por la sabida circunstancia de haberse antiguamente llamado Spania, palabra fenicia que significa conejo. En el último término se descubre el sol, en cuya presencia desaparecen las tinieblas aludiendo a la oportuna leyenda que circunda la medalla".
>
> El apunte n.º 2 presenta la Matrona sentada como actitud de más reposo y en cuya forma se halla también representada la Historia en varias obras de mérito, así antiguas como modernas[65].

Lo que ocurre es que Félix Sagau, director de Medallas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, identificaba la imagen de La Historia en esos relieves romanos, en lugar de reconocer en ellos a la diosa Victoria. Por ello le llama "Matrona". Lo mismo debieron pensar los académicos que presentaron la propuesta dibujada por Picado, pues también la denominan "Matrona" o "Genio de la Historia".

Félix Sagau y Dalmau era un acreditado profesor y dibujante de medallas. La comisión encargada de informar de las variaciones que había propuesto, hicieron unas prevenciones sobre algunos detalles que había de retocar en los diseños. Al final, emitían el siguiente juicio sobre su reconocido prestigio:

> "Guardándose estas prevenciones, debería dejarse libertad en la ejecución al Señor Sagau, que en las numerosas obras que tiene hechas anteriormente, y aun en estos mismos dibujos que ahora presenta, tiene dadas pruebas de la superior inteligencia y buen gusto que lo acreditan como uno de los primeros profesores de Europa"[66].

Aunque no se conserva el dibujo de Félix Sagau, las observaciones de los académicos permiten imaginar sus rasgos generales. Los académicos consideraban más "esbelta y gallarda" la postura en pie del "Genio de la Historia". Luego narran las siguientes "impropiedades":

---

[65] Archivo de Secretaría. Academia de la Historia. Orígenes. Historia. Organización. Cargos. Legajo 3. Carpetilla: Sello de la Academia. Medalla de distinciones. Uso del uniforme.

[66] Ibid.

1) "La mención de las columnas de Hércules con el Plus Ultra, que indica un suceso moderno, no conviene cuando se quiere indicar el todo de la Historia antigua y moderna de España.
2) El Genio de la Historia está escribiendo con un estilo o punzón, y si pone a un lado un tintero con pluma, éste es un pleonasmo que debe evitarse siempre y más en esta materia.
3) El Sol sale de modo que no alumbra lo que escribe, sino al contrario, lo envuelve en la sombra.
4) No es la luz del Sol sino la de la Historia, representada por el Genio, la que alumbra lo que se escribe. Por eso sale la llama de la frente del Genio y alumbrando de lleno lo escrito. La introducción del Sol no es oportuna, porque su luz no es de la que habla el lema.
5) Félix Sagau omite la inscripción que se indica en el pedestal y ya que se expresan los pergaminos y las medallas, no deba omitirse las inscripciones, que son otros de los documentos más autorizados para escribir la historia. Con este motivo, la Comisión ha observado que escribiendo el Genio con punzón, no debe hacerlo en libro ni en volumen, sino en tabla, que se debe suponer encerada, en las cuales era donde se escribía con el punzón o estilo"[67].

Este informe se leyó en la junta de 23 de marzo de 1832 y se acordó que Sagau mejorase "la postura del Genio alado que representa la Historia; que sea tabla donde éste escribe; que se exprese con claridad la llama que sale de su frente; que se suprima el cordón circular interior" y que, en lo demás, se deje en la ejecución de los pormenores la libertad que era "justa a un grabador del crédito e inteligencia del Sr. Sagau"[68]. Como el premio quedó desierto, la medalla no se fabricó[69]. El sello tampoco se grabó y el proyecto quedó nuevamente paralizado durante tres años. En la junta académica de 9 de enero de 1835 se acordó que el dibujo del nuevo sello se pasara al grabador Blas Atmeller para que "dijese si era suficiente para proceder a su grabado, o si había necesidad de dibujarlo nuevamente" y se encomendó esta tarea al director[70]. Transcurrieron otros dos años. En la sesión de 28 de abril de 1837, Fernández de Navarrete presentó la lámina del sello mayor para autorizar los títu-

---

[67] Ibid.

[68] Actas, 23 de marzo de 1832.

[69] Martín ALMAGRO GORBEA, María Cruz PÉREZ ALCORTA y Teresa MONEO, *Medallas españolas*, cit., medalla de premio de 1853, con información documental sobre el proyecto de medalla de premio de 1832, pp. 273, 586-587.

[70] Actas, 9 de enero de 1835.

los académicos ya concluida, con una prueba del mismo"[71]. En nuestra opinión, el diseño estampado del sello es de la autoría de Sagau (1832), porque su nombre "F. Sagrao (*sic*.) inventó" figura en el ángulo inferior izquierdo de la estampa[72]. Pero, sin embargo, Sagau debió adaptarse a la empresa del diseño de José Picado (1831) porque era la que había aprobado la Academia. A su propio dibujo, Sagau tuvo que practicar los cambios de algunos detalles sugeridos por la Academia. El resultado lo conocemos en la imagen de la estampa. En el ángulo inferior derecho figura el nombre del grabador y la fecha de la estampación en talla dulce: "B. Atmeller lo g.º año 1837" (fig. 1). Blas Atmeller fue un buen grabador, discípulo de Carmona, a quien sucedió en 1820 como director del grabado dulce en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando[73]. En la junta académica de 9 de junio se acordó la estampación del sello mayor para ponerlo en los diplomas académicos. En la del 13 de octubre se presentó un ejemplar de los títulos académicos con el sello grande estampado para ser aprobado. Desde entonces, el sello se grabó en los demás títulos académicos. Su costo fue de 40 reales por cada cien ejemplares de la tirada[74]. La viñeta con que estaban encabezados los diplomas académicos se encomendó al académico de la Española José de la Revilla y la litografía a Alejandro Blanco[75] (fig. 29).

El director Martín Fernández de Navarrete por fin había logrado que la Academia tuviese un nuevo sello mayor grabado en dulce. El primero se había abierto en 1738 (figs. 16-17). El segundo en 1837 (fig. 1). La Academia tuvo que esperar casi un siglo para ver cumplido su objetivo. Así lo describe Fernández de Navarrete:

---

[71] Actas, 8 de abril de 1837.

[72] Como ya señalaron Martín ALMAGRO-GORBEA, María Cruz PÉREZ ALCORTA y Teresa MONEO, *Medallas españolas*, cit., p. 540, el apellido de Sagau está mal grabado en la estampa ("Sagrao"). Antonio RUMEU DE ARMAS, "La Real Academia de la Historia", cit., p. 112 lo denomina "Sagrano"; ID., *La Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2001, p. 14.

[73] Este grabador abrió en talla dulce el retrato de Isabel la Católica para el libro de Diego Clemencín, *Elogio de la reina Católica* (Véase Carmen MANSO PORTO, "Retrato de Isabel la Católica", en Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ y Carmen MANSO PORTO (Dir.), *Isabel la Católica,* cit., ficha 18, pp. 95-99.

[74] Actas, 13 de octubre de 1837.

[75] Martín FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, *Discurso leído a la Real Academia de la Historia,* cit., pp. 46-47. Para el diploma véase también Jorge MAIER, "Alegoría de la Academia", en *Tesoros de la Real Academia de la Historia*, cit., ficha 8, p. 207; ID., Noticia de Antigüedades de las *Actas de sesiones de la Real Academia de la Historia (1834-1874)*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2008, fig. 5.

Fig. 29. Diploma con viñeta del emblema dibujado por José de la Revilla y litografiado por Alejandro Blanco.

> "El Genio de la historia con un emblema suficiente para contraerle a la nación española, y algunos caracteres de antigüedad, a cuyas investigaciones dirige sus miras la Academia".

LA MEDALLA ACADÉMICA (1848-1849)

Por Real Decreto de 1 de junio de 1847 se creó una medalla distintiva idéntica, ovalada vertical, para condecorar a los miembros numerarios de las Reales Academias[76]. El emblema del interior sería el propio de cada Academia. Por otra Real Orden de 15 del mismo mes, se disponía que los académicos de número de las cuatro Academias que tenían derecho a usar uniforme y medallas (Española, Historia, San Fernando y Ciencias Exactas), adopten el cordón verde y oro, análogo al bordado del uniforme, sobre el que "debía ir pendiente la medalla"[77]. La junta académica de 17 de diciembre de 1847

---

[76] Para la medalla, véanse Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, *Memoria histórica*, cit., pp. 71-74; Julio GUILLÉN TATO, "Sello, divisa, mote y medalla", cit., pp. 32-33; Eloy BENITO RUANO, "Medalla académica", en *Tesoros de la Real Academia de la Historia*, cit., ficha 10, p. 208; Martín ALMAGRO-GORBEA, María Cruz PÉREZ ALCORTA y Teresa MONEO, *Medallas españolas*, cit., p. 273

[77] Actas, 25 de junio de 1847.

encomendó al académico Valentín Carderera que pusiese "un dibujo de la empresa de la Academia acomodada a la extensión de las mismas". Carderera había ingresado en la Real Academia de la Historia como miembro numerario en 5 de marzo de ese año y era también académico de la de Bellas Artes de San Fernando, en la que ejercía como profesor de Teoría e Historia de las Bellas Artes. Desde 1838 formaba parte de la junta del Museo Nacional y Museo Real de Pintura y Escultura[78]. En la sesión académica de 4 de agosto de 1848, Valentín Carderera presentó "dos dibujitos iluminados del lema" de la Corporación, según habían de ponerse en las "medallas de distinción" de los señores académicos, que había de construir el platero Samper. La Academia acordó que el platero Samper construyese las medallas y que el académico Carderera "velase en la mejor ejecución"[79]. Las nueve primeras medallas grabadas en la Platería de Samper se presentaron en la junta académica de 14 de septiembre de 1849[80]. El diseño se inspira en la empresa del sello mayor, pero el tamaño más reducido del óvalo interno de la medalla le llevó a simplificar los motivos de la empresa definidos en el sello mayor y a suprimir algunos atributos: el conejo, las monedas y los documentos. En el campo de la medalla se representa a la diosa Victoria en la misma postura que tiene en el sello mayor. Con el rostro de perfil y el cuerpo en tres cuartos, la Victoria reposa la pierna izquierda sobre la basa de una gruesa columna truncada, en cuya superficie apoya un escudo ovalado, que a su vez sostiene con la mano izquierda. Con la derecha ha escrito tres o cuatro renglones y va a comenzar el siguiente. Así se quiere expresar que la diosa Victoria está redactando hechos dignos de ser recordados, es decir, está escribiendo la Historia. De esta manera se diferencia de la imagen de la Victoria romana que grababa en un escudo el nombre del héroe o vencedor de una batalla (figs. 5-7). El fondo del esmalte ofrece un horizonte azulado con suelo terroso y brotes de vegetación (ramos de jara y salvia), columna en tonos ocres y escudo dorado. En la orla se lee la leyenda: "Nox fugit historiae lumen dum fulget Iberis". En una de las medallas reproducida por la Academia en sus publicaciones se aprecian estos detalles del suelo y horizonte con mayor precisión y delicadeza que en otras. Los colores del esmalte en intensos verde, azul, rosa, ocre y oro están muy

---

[78] Sobre su actividad como dibujante hemos esbozado un apunte biográfico en una ficha dedicada a los sepulcros de los padres de Isabel la Católica (Véase Carmen MANSO PORTO, "Retrato de Isabel la Católica", en Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ y Carmen MANSO PORTO (Dir.), *Isabel la Católica,* cit., ficha 4, pp. 41-43.

[79] Actas, 17 de diciembre de 1847.

[80] Actas, 14 de septiembre de 1849.

bien logrados (fig. 30). La imagen de la Victoria alada tiene un rostro más expresivo y elegante, los ropajes de su túnica y manto ofrecen un tratamiento más cuidado, en el escudo hay cuatro renglones escritos, y en el suelo florece la vegetación con un toque de romanticismo y virtuosismo[81]. Todos estos rasgos, precisos y delicados, evocan el modelo de la medalla de Sagau y sugieren que el dibujo de Carderera fuera más cercano a este modelo de medalla[82]. Los dibujos de Carderera suelen combinar el neoclasicismo con cierto espíritu romántico. Otro modelo se diferencia de éste en el menor claroscuro del tratamiento de pliegues y caída de los ropajes, en el rostro más sencillo de la Victoria, en el suelo liso sin brotes vegetales, y en el escudo, con tres renglones escritos. El color del esmalte es menos intenso y el azul del cielo más débil[83] (fig. 30). Un tercer tipo de medalla ofrece un diseño más estilizado en la figura de la Victoria, tratamiento de ropajes, alas más sencillas, lo mismo

Fig. 30. Medalla distintiva de académico. Número 12.

---

[81] Es la figura 30 de este estudio y está publicada en *Tesoros de la Real Academia de la Historia,* cit., p. 208; Antonio RUMEU DE ARMAS, *La Real Academia de la Historia*, cit., en cubierta. Es la medalla n.º 12, que está en posesión del decano y censor don Carlos Seco Serrano. La medalla n.º 24 tiene un estilo parecido a ésta.

[82] Véanse, por ejemplo, los retratos en cromolitografía de los Reyes Católicos y de sus hijos, dibujados por Carderera para su obra *Iconografía española*, pp. 81-92, especialmente el de la princesa Isabel con el fondo de paisaje (p. 91).

[83] Se reproduce en Antonio RUMEU DE ARMAS, *La Real Academia de la Historia*, cit., p. 12; *Corona y Arqueología,* cit., p. 10; Exposiciones sobre *Marcelino Menéndez Pelayo* y *Fernando Chueca Goitia,* Madrid, Real Academia de la Historia, 2006 y 2007 respectivamente.

que el suelo (ocre con alguna mancha verde) y el escudo oval de la Victoria es más irregular con un solo renglón escrito[84].

En 26 de noviembre de 1860, a propuesta del académico anticuario Antonio Delgado, la Academia acordó numerar todas las "medallas de distinción", según el orden de antigüedad, en casa del esmaltador José Gómez, sito en el número cuatro de la Travesía del Arenal. Para los nuevos numerarios sería una honra ir heredando, a título vitalicio, la medalla de sus predecesores[85].

MEDALLA DE PREMIO (1853)

La Real Academia de la Historia premió a Cayetano Rosell con una medalla de oro por su obra *Historia Naval de Lepanto* (fig. 2). Representa a la diosa Victoria escribiendo sobre un escudo que apoya sobre una columna truncada. Fue labrada por el orfebre José María Sánchez Pescador, sobre el modelo del sello mayor de la Academia. Para Martín Almagro-Gorbea "se inspira en una Victoria pero, en realidad pretende identificarse con Clío, Musa de la Historia"[86]. Reposa sobre el suelo de España, simbolizado con un conejo. Sobre su cabeza luce una diadema, que significa que da lecciones a los que gobiernan, según la interpretación de Gravelot. La pierna izquierda se apoya sobre la basa de la columna. Su clasicismo y elegancia evocan el tipo de Victoria de Brescia.

LA RENOVACIÓN DEL SELLO MAYOR Y DEL DIPLOMA ACADÉMICO

En 1917, el académico-secretario Juan Pérez de Guzmán, después de comentar la renovación del sello mayor diseñado por Sagau y grabado por Atmeller, escribía lo siguiente:

---

[84] Véase la imagen en Antonio RUMEU DE ARMAS, "La Real Academia de la Historia", cit., p. 105; Martín ALMAGRO-GORBEA y OTROS, *El disco de Teodosio,* Madrid, Real Academia de la Historia, 2000, cubierta y guardas. En todas las medallas se aprecian pequeñas diferencias en el color y en el tratamiento de los motivos (número de renglones escritos en el escudo, motivos vegetales del suelo, ropajes de la diosa Victoria, etc.). Algunas tienen el nuevo diseño del sello mayor que comentamos a continuación (Véase nota 100).

[85] La referencia en Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, *Memoria histórica*, cit., pp. 73-74.

[86] Martín ALMAGRO-GORBEA, María Cruz PÉREZ ALCORTA y Teresa MONEO, *Medallas españolas*, cit., p. 273; MARTÍN ALMAGRO-GORBEA, "Medalla de oro de la Real Academia de la Historia", en *Corona y Arqueología,* cit., ficha 32, pp. 139-140.

"Pero este sello, después del decreto de 1847, volvió a ser modificado en algunos de sus detalles, y por consecuencia de estas correcciones, en la sesión de 29 de octubre de 1858, quedó aprobado definitivamente el que hasta ahora sigue autorizando todos los documentos de la Academia y del que es fiel reproducción el adjunto"[87] (fig. 31).

Fig. 31. Nuevo sello mayor. Según Juan Pérez de Guzmán se aprobó en 29 de octubre de 1858 (publicado en *Memoria,* 1917, p. 85)

Lo que se acordó en la junta académica de ese día fue lo siguiente:

"Los diplomas académicos que se tratan de estampar no lleven orlas sino que el sello mayor de la Academia y vayan grabadas en letra gallarda española sobre acero"[88].

Unos meses antes, la Academia confió a la Secretaría que preparase una nueva edición de los diplomas y ésta hizo una consulta al académico Valentín Carderera, por su "reconocida inteligencia", según lo había hecho en otras ocasiones, enviándole un ejemplar para que opinara sobre "qué mejoras podrían hacerse en la nueva edición". En otro documento, relativo al acuerdo de la junta, se indica que se paguen los honorarios al dibujante por los proyectos que había presentado[89].

---

[87] Juan PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, *Memoria histórica*, cit., p. 85.

[88] Actas, 29 de octubre de 1858.

[89] Archivo de Secretaría. Caja 3. Sello y diploma de la Academia. 7 de enero y 8 de febrero de 1858. En el documento no se indica que el dibujante sea Carderera.

En la sesión académica de 12 de noviembre se volvió a tratar de los diplomas:

> "Presentose el dibujo que el grabador había formado para los diplomas de académicos y se acordó que las letras iniciales no llevaren adornos y fueran un tanto mayores"[90].

Los diplomas académicos se estampaban en la Calcografía Nacional. Hay constancia documental del encargo que le hizo la Academia en 1876 y 1879[91].

Hasta aquí hemos esbozado los datos bibliográficos y documentales que localizamos sobre el nuevo sello mayor. En nuestra opinión, algunos datos que planteamos a continuación, no encajan bien con la afirmación de Pérez de Guzmán:

1) Si el sello mayor se renovó en esa fecha, creemos que debería figurar en el Discurso leído a la Academia por el duque de San Miguel al terminar el trienio de su dirección en 1861[92].
2) En el membrete de papel de correspondencia ordinaria de la Academia se continuó usando el modelo del sello menor de Sagau durante el decenio de 1850 (fig. 32). El lema de la orla se sustituye por el nombre "Real Academia de la Historia". En el papel de correspondencia del decenio de 1860 se utiliza el modelo oval diseñado por Carderera para la medalla académica (fig. 33). Hasta el decenio de 1870, concretamente en 1875, no hemos apreciado el cambio de modelo de sello en el membrete de papel: la imagen de la diosa Victoria con la cabeza vuelta hacia atrás, mientras escribe en un rollo de pergamino. La empresa se adapta a la forma oval del membrete de correspondencia que le precedió[93] (fig. 34).

---

[90] Actas, 12 de noviembre de 1858.

[91] Ibid. Del primero consta el pago de doce pesetas y cincuenta céntimos por cien ejemplares.

[92] *Discurso leído a la Real Academia de la Historia por su director el Excmo. Sr. duque de San Miguel al terminar el trienio de su dirección en 1861*, Madrid, 1861, pp. 1-33. Hemos revisado su contenido y no hay noticias sobre la supuesta renovación.

[93] Hemos consultado los expedientes personales de los secretarios y anticuarios de esta etapa y algunos documentos del Archivo de Secretaría para buscar información sobre el posible cambio de modelo de sello mayor por estos años. Lo único que hemos localizado son los distintos modelos de sello menor usados como membrete en el papel de correspondencia oficial e interna de la Academia.

Fig. 32. Sello menor en membrete de papel.
Diseño tomado del sello mayor de Félix Sagau. 1856.

Fig. 33. Sello menor en membrete de papel. Diseño de Valentín Carderera
tomado del modelo de la medalla académica. 1861.

Un siglo más tarde, el académico-secretario Julio Guillén Tato no pudo aclarar cuando se procedió al cambio de sello mayor. Llama la atención el hecho de que lo reproduzca en la misma página en donde trata del sello mayor de Sagau y Atmeller, pero no lo comente[94]. Tampoco sabemos si consultó el

[94] Julio GUILLÉN TATO, "Sello, divisa, mote y medalla", cit., p. 30.

Fig. 34. Sello menor en membrete de papel.
Diseño tomado del nuevo sello mayor. 1875.

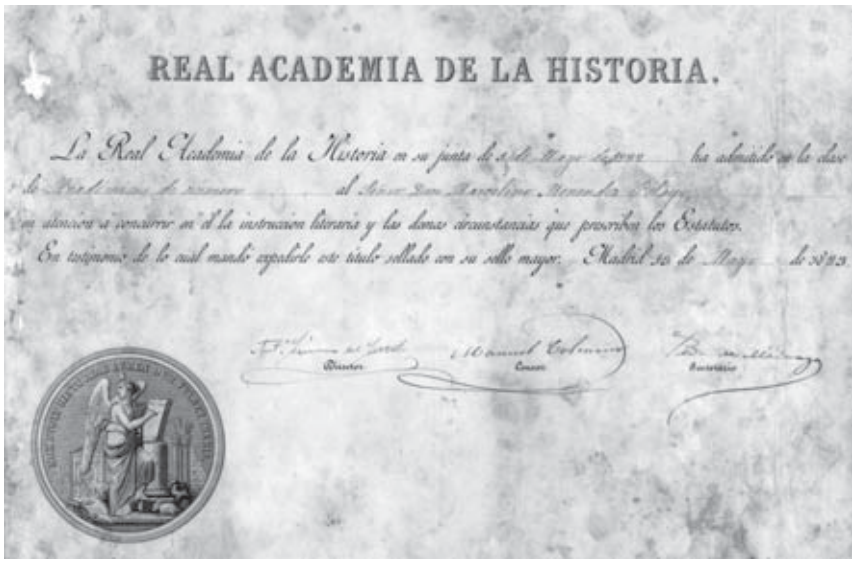
estudio de su predecesor Juan Pérez de Guzmán, porque no lo cita en el suyo. En el Álbum de su autoría: *Sello y Medalla de la Real Academia de la Historia,* figura una imagen en litografía con la nota autógrafa: "Sello mayor aprobado en 11 nov. 1966". Pero, en realidad, lo que se aprobó ese día fue el sello mayor "realizado en seco para los nuevos diplomas de académicos por haberse agotado estos, en los que figuraba en litografía" con "el mismo dibujo, lema y emblema, que fue aprobado y figura en este acta"[95]. Hasta ese año de 1966, los diplomas académicos estaban grabados en letra gallarda española con el sello mayor. Así, los de los académicos Marcelino Menéndez Pelayo, numerario (1883) (fig. 35); Enrique Campo Sobrino, correspondiente (1910) (fig. 36) y Justo Gómez Ocerín, de honor (1959)[96].

En el *Anuario* de la Academia, que se empezó a publicar en 1864, no se incluyeron los sellos de la corporación hasta 1958. En el frontispicio de este

---

[95] Actas, 11 noviembre, 1966.

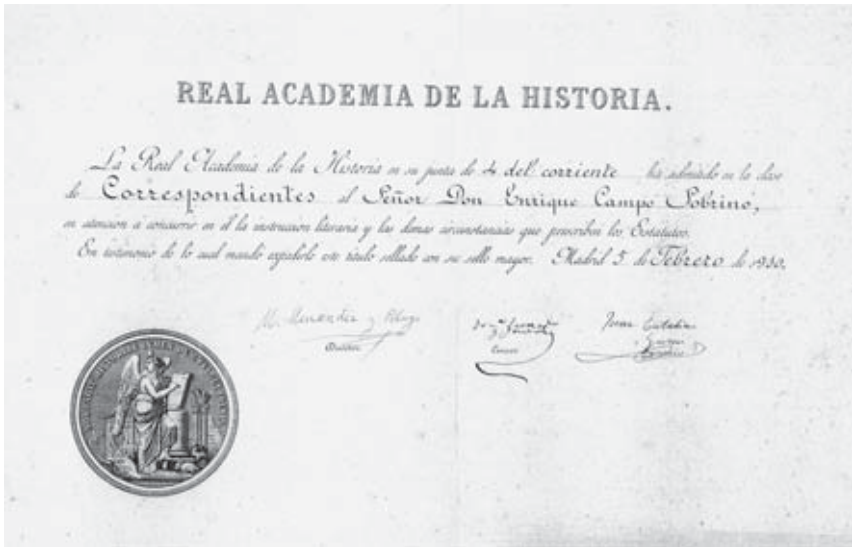
[96] El primero y segundo, que reproducimos, lo conservan la Biblioteca de Menéndez Pelayo y Ángel Núñez Sobrino, respectivamente, a quienes agradecemos las imágenes. El tercero, la Real Academia de la Historia. Para éste último véase Jorge MAIER, "Diploma de académico", en *Tesoros de la Real Academia de la Historia,* cit., ficha 9, p. 208. Véase también reproducción del modelo de diploma en Antonio RUMEU DE ARMAS, "La Real Academia de la Historia", cit., p. 108, con error en la interpretación de la fecha: "grabado en 1837", porque luce el último modelo de sello mayor. Este diploma debe ser anterior a 1966, que es cuando se introduce el sello seco.



REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA.

La Real Academia de la Historia en su junta de 4 del corriente ha admitido en la clase de Numerarios de número al Señor Don Marcelino Menendez y Pelayo, en atencion a concurrir en él la instruccion literaria y las demas circunstancias que prescriben los Estatutos. En testimonio de lo cual mando expedirle este título sellado con su sello mayor. Madrid 13 de Mayo de 1883.

Fig. 35. Diploma de académico de número. Marcelino Menéndez Pelayo. 13 de mayo de 1883.



REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA.

La Real Academia de la Historia en su junta de 4 del corriente ha admitido en la clase de Correspondientes al Señor Don Enrique Campo Sobrino, en atencion a concurrir en él la instruccion literaria y las demas circunstancias que prescriben los Estatutos. En testimonio de lo cual mando expedirle este título sellado con su sello mayor. Madrid 5 de Febrero de 1910.

Fig. 36. Diploma de académico correspondiente. Enrique Campo Sobrino. 5 de febrero de 1910.

año aparece por primera vez el diseño de medalla académica con la imagen de la Victoria inscribiendo sobre un escudo oval, con el lema "Nox fugit historiae lumen dum fulget Iberis" en el borde del óvalo[97]. En el *Anuario* del año siguiente (1959) se incorpora en el frontispicio el diseño de medalla usado en el papel de correspondencia. Como en éste, el lema de la orla se sustituye por el nombre "Real Academia de la Historia" (fig. 33). En el mismo *Anuario* se incluye por primera vez el nuevo modelo de sello mayor y ese mismo diseño, en formato oval, tomado del sello menor del papel de correspondencia, con el mismo nombre: "Real Academia de la Historia" (figs. 31 y 34)[98]. El *Anuario* de 1960 mantiene los referidos sellos e inserta en el colofón, uno de los sellos usados en la Academia para sellar los libros[99]. En los sucesivos anuarios se continúan publicando los mismos sellos. En la portada figura la medalla académica. En la contraportada, un sello cuadrado con la inscripción: "REAL / ACADEMIA / DE LA /HISTORIA", cercado por una corona de hojas de roble, que se usó para sellar los libros en el siglo XVIII[100].

Además de los mencionados diplomas (1912 y 1959), el sello mayor se reprodujo en un plato de cerámica de Talavera de la Reina, ofrecido a la Academia por su correspondiente Luis Rubalcava en 1912[101]. Asimismo se halla pintado en tonos grisáceos sobre un medallón de escayola en la sala de Investigadores de la Biblioteca.

---

[97] *Anuario de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1958.

[98] Ibid., Madrid, 1959, el sello mayor en p. 5 y el sello menor en p. 45. Además figura el sello menor circular tomado del modelo de la medalla con el membrete "Real Academia de la Historia" (p. 13).

[99] Ibid., Madrid, 1960, p. 467. Sello oval con las siglas "R. / A. D. L. / H." A los sellos usados en la Academia en el siglo XVIII para el sellado de los libros, hemos dedicado un pequeño estudio en Carmen MANSO PORTO, "El geógrafo Tomás López en la Real Academia de la Historia", en Antonio LÓPEZ GÓMEZ y Carmen MANSO PORTO, *Cartografía del siglo XVIII. Tomás López en la Real Academia de la Historia,* Madrid, Real Academia de la Historia, 2006, pp. 198-200, con imágenes de los tres modelos identificados.

[100] *Anuario,* Madrid, Real Academia de la Historia, 2010. En el epígrafe dedicado a las medallas, se incorpora la imagen de una medalla con el modelo del último sello mayor (ibid., p. 181). Para los sellos usados para sellar los libros y manuscritos véase nota 99.

[101] Abraham RUBIO CELADA, "El emblema de la Real Academia de la Historia en un plato de Talavera", *Boletín de la Real Academia de la Historia,* t. CXCVIII, 2001, pp. 417-422; ID., "Plato de loza de Talavera", en *Tesoros de la Real Academia de la Historia*, cit., p. 356; ID., "Plato de loza de Talavera con el emblema de la Real Academia de la Historia", en Jorge MAIER ALLENDE, *Antigüedades. Siglos XVI-XX*, cit., ficha 37, pp. 59-60 y lám. 8.

Los cambios producidos en el emblema del nuevo sello mayor

En el nuevo sello mayor se respetaron los principales motivos iconográficos que inspiraron la empresa aprobada por la Academia en 1832 (figs. 1, 28). En primer plano se ve a la diosa Victoria escribiendo sobre un pergamino desenrollado y sujeto a una tablilla rectangular, que se apoya sobre la superficie lisa de una columna truncada, con basamento de tipo ático, similar al modelo de 1832. Sobre ese basamento, la diosa Victoria apoya el pie izquierdo con la rodilla ligeramente flexionada, mientras el otro descansa sobre un suelo de piedra, que simboliza España porque en él se encuentran un conejo unas monedas esparcidas sobre un pergamino extendido, y un fragmento de relieve con cuatro personajes. Estos motivos, salvo el relieve figurado, se tomaron del diseño de 1832. En la imagen de la diosa Victoria se produce un cambio con respecto al modelo académico, que se inspira en las viñetas de la "Historia" de la *Iconología* de Ripa y de Gravelot y Cochin. En efecto, como en ellas, la figura femenina del nuevo sello vuelve la mirada hacia atrás mientras escribe en el pergamino. En la primera línea de éste se lee la palabra "Historia" en caracteres capitales; en las demás líneas, la diosa Victoria ha redactado tres renglones –ilegibles– y está terminado el cuarto (fig. 37). El gesto de mirar hacia atrás indica que escribe el pasado para transmitirlo a la posteridad. Es la estampa de la Historia que difundieron los iconólogos paralelamente a la imagen clásica de Clío, Musa de la Historia. A la primera, aquellos le añadieron las alas de la diosa Victoria, "por la facilidad que tiene (la Historia) para comunicarse por todas partes", y un sol sobre el vientre, que era "emblema de verdad e imparcialidad". Estos dos atributos son los que básicamente diferencian, en esos repertorios, a la estampa de la Historia de la de Clío, musa de la Historia. A esta última le caracterizan el pergamino o libro, la trompeta y la corona de laurel (figs. 12-15).

En el segundo plano del sello mayor se añaden otros motivos iconográficos, que se inspiran en las mencionadas imágenes de la Historia de Ripa y Gravelot y Cochin. En el horizonte del lado derecho se divisa una pirámide, monumento antiguo, que es una prueba de la Historia. En el del lado izquierdo se localiza otra prueba; en este caso, de la Historia de España: una portada con arco de herradura y remate almenado en el lado izquierdo y una muralla con el mismo almenado y ventana con arco de medio punto o de herradura, que podrían representar una de las portadas de la mezquita de Córdoba. En un plano intermedio, delante de la pirámide se alza lo que queda de una columna geminada con capiteles historiados y cimacios sobre los que volteaban sendos arcos moldurados con baquetones y nacelas, que están parcialmente arrui-

Fig. 37. Detalle del nuevo sello mayor.

nados. De la ruina de ese edificio (iglesia o claustro) da cuenta un capitel caído que se interpone entre la citada columna y la que sirve de soporte al pergamino de la diosa Victoria. Este edificio arruinado acaso simbolice "la destrucción de los imperios, artículo remarcable e instructivo de los anales de la Historia", según la interpretación de Gravelot y Cochin. Sobre la frente de la mujer flamea una llama, similar a la del sello mayor de 1832. Su indumentaria, sus alas y la forma de sujetar el soporte sobre el que escribe, apenas varían con respecto a su modelo. Solo se ha cambiado el giro de la cabeza hacia la izquierda, pero sigue mostrando el perfil de su rostro al espectador, como lo hacía la diosa Victoria del diseño aprobado en 1832, aunque ésta mira hacia el escudo sobre el que escribe. Con los nuevos atributos, la imagen del nuevo sello se parece a la estampa de "la Historia" difundida por Ripa, Gravelot y Cochin, en sus respectivas iconologías. Desde el punto de vista estilístico, el nuevo diseño de sello evoca el neoclasicismo combinado con un aire de romanticismo. El primero se aprecia en el aspecto escultórico de la figura, en el perfil del rostro, y en el tratamiento y caída de los pliegues de la túnica y manto. El toque romántico se detecta en los edificios arruinados del segundo plano.

CONCLUSIÓN

Durante casi un siglo, los académicos reunieron muchas ideas para reemplazar la primitiva empresa del sello académico aprobado en 1738, que representaba "Un río en su nacimiento con el mote: In Patriam popvlvmque flvit" (figs. 16-17). La tarea fue laboriosa y complicada. En principio, por respeto a la tradición, solo se hicieron pequeños cambios en la imagen para las publicaciones académicas (figs. 18-19). A partir de 1792, bajo la dirección del duque de Almodóvar, con motivo de la reforma de los Estatutos, se planteó abiertamente la posibilidad de buscar una "divisa y mote más expresivo y elegante". Pero no se llegó a ningún acuerdo por falta de tiempo. Los Estatutos se aprobaron en 21 de septiembre, siendo confirmados por Real Cédula de 15 de noviembre. A partir de entonces se fueron recogiendo muchas ideas, lo que también contribuyó a la dificultad de llegar a un acuerdo definitivo y a la demora de las decisiones. La renovación del cargo de sucesivos directores como Francisco Martínez Marina y José de Vargas Ponce contribuyó a impulsar el deseado cambio. Se reunieron y estudiaron las ideas recogidas en Secretaría a lo largo de los años. Sin embargo, tuvo que transcurrir un tercio más del nuevo siglo para que el proyecto del nuevo sello mayor, diseñado por Félix Sagau, fuera aprobado por acuerdo de la junta académica de 23 de marzo de 1832. La empresa del dibujo de Sagau estaba inspirada en el diseño que la corporación había encomendado a José Picado para la medalla de premios de la Academia, aprobada el año anterior, en junta de 3 de junio de 1831. Fue uno de los objetivos cumplidos por el director Martín Fernández de Navarrete durante el trienio de su mandato. Hasta cinco años más tarde (1837) no se pudo abrir en talla dulce y lo hizo el grabador Blas Atmeller (fig. 1). Solo faltó un año para cumplirse un siglo desde la aprobación del primer sello mayor en 1738. La variedad de ideas reunidas había ido complicando la decisión final. El emblema representa a la diosa Victoria como alegoría de la Historia, de pie inscribiendo con el *stylos* sobre un escudo, que apoya en una columna truncada, asentada sobre el suelo de España, simbolizado con el conejo, la jara y la salvia; y un libro y un pergamino con monedas esparcidas sobre ellos. Sobre la orla del sello corre el lema: "Nox fugit historiae lumen dum fulget Iberis" (fig. 1).

El mismo emblema y lema se aprobó en 4 de agosto de 1848 para la medalla académica. El diseño fue presentado por Valentín Carderera y tuvo que adecuarse al reducido espacio del óvalo de la medalla. Representa a la diosa Victoria como alegoría de la Historia, de pie inscribiendo con el *stylos* sobre un escudo, que apoya en una columna truncada, asentada sobre el suelo de

España, que está simbolizado con arbustos de jara y salvia. Sobre la orla exterior del óvalo corre el lema: "Nox fugit historiae lumen dum fulget Iberis" (fig. 38).

Fig. 38. Medalla académica. Dibujo de Valentín Carderera. Grabada y esmaltada por el platero Samper. 1849.

La empresa del sello aprobado por la Academia en 1832, se inspira, pues, en una imagen de la Antigüedad clásica: la diosa Victoria inscribiendo con un *stylos* sobre un escudo oval (fig. 39). Al pie de la columna hay un conejo, lo que induce a pensar que lo que se está escribiendo es la Historia de España. Y no lo está haciendo Clío, musa de la Historia (áptera), sino la diosa de la Victoria.

Para muchos ilustrados la imagen de la diosa Victoria se reinterpretaba como alegoría de la Historia. La Victoria inscribiendo el nombre de un vencedor en una batalla romana fue utilizada por algunos monarcas para ilustrar las victorias de su reinado. Así, el libro de medallas de Luis XIV (1638-1723) o las pinturas del Salón de la Guerra en el palacio de Versailles (fig. 27). El medallista Félix Sagau vio representada la imagen de la Historia en los relieves de las columnas de Trajano y Antonino, en lugar de reconocer en ellos a la diosa Victoria, por eso, en su informe, la llama "Matrona". Lo mismo pensaban los académicos, al describir una "Matrona" o "Genio de la Historia" en el emblema dibujado por Picado.

Fig. 39. Detalle del sello mayor aprobado en 1832.

En los repertorios de Ripa y Gravelot y Cochin hay dos viñetas: una de *Clio, Musa de la Historia* y otra de la *La Historia,* que muestran prácticamente los mismos motivos iconográficos (figs. 13-14). Pero, ellos respetaron la imagen de *Clío* transmitida por la Antigüedad, áptera y con los atributos del libro, la trompeta y la corona de laurel. Así, personificaron a *La Historia* con una imagen femenina alada, a la que añadieron algunos elementos propios de *Clío* (el libro, la trompeta y la corona de laurel) y otros, como el sol sobre el vientre (símbolo de verdad e imparcialidad), el tiempo, la ciudad en llamas, etc. Con estos atributos, la única figura femenina que puede tener alas es la diosa Victoria o Niké griega.

---

[102] La traducción es de Luis RODRÍGUEZ DE ANCIOLA. Hace unos años, Quintín ALDEA VAQUERO me facilitó esta lectura: "Mientras luzca la luz de la verdad a los españoles, huirán las

Los académicos incorporaron a la imagen de la diosa Victoria una llama flameando sobre su frente, que era la luz de la Historia, para ajustarla al significado del lema aprobado: *Nox fugit historiae lumen dum fulget Iberis*; es decir: *Las tinieblas desaparecen, cuando brilla para los españoles la luz de la Historia*[102]. Con ello querían expresar que las tinieblas, símbolo de la falta de conocimientos, desaparecían cuando brillaba para los españoles la luz de la Historia.

CARMEN MANSO PORTO

---

tinieblas del error"; Eloy BENITO RUANO publicó en 2001 la siguiente: "La oscuridad –la noche– huye mientras brilla la luz sobre los españoles –íberos–" (*Tesoros de la Real Academia de la Historia*, cit., ficha 11, p. 208.) Recientemente, Martín ALMAGRO-GORBEA ha publicado esta traducción: "La noche huye cuando la luz de la Historia ilumina a los Íberos" (*Corona y Arqueología*, cit., ficha 32, p. 139). Todas expresan la misma idea.