

# LAS REPRESENTACIONES ALEGÓRICAS DE LA REAL SOCIEDAD ECONÓMICA ARAGONESA DE AMIGOS DEL PAÍS

REGINA LUIS RÚA\*  
*Universidad de Zaragoza*

LA REAL SOCIEDAD ECONÓMICA ARAGONESA de Amigos del País (R.S.E.A.A.P.) es una institución fundada a finales del siglo XVIII por los ilustrados aragoneses más célebres. El examen de sus representaciones alegóricas permite conocer qué imagen quería proyectar esta entidad al exterior. En concreto, analizaremos el escudo de la R.S.E.A.A.P. diseñado por Tomás Fermín de Lezaún, el cuadro de la *Exaltación de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*, de Fray Manuel Bayeu, y el título de socios ideado por Tomás Rocafort.

## I. ESCUDO DE LA REAL SOCIEDAD ECONÓMICA ARAGONESA DE AMIGOS DEL PAÍS

La idea de diseñar un escudo que identificara a la R.S.E.A.A.P. surgió ya en las primeras sesiones. Fue en la Junta General del 12 de abril de 1776 cuando se animó a los socios a «meditar todos y cada uno sobre el sello que parezca más propio para esta Sociedad sin desviarse de la significación a que miró en su empresa la Matritense con los símbolos relativos a su instituto en lo que sea adaptable a nuestro objeto que se halla estendido al Comercio»<sup>1</sup>. El 26 de abril, se formó una comisión integrada por «los cinco señores de oficio, sus quatro substitutos, y los señores don Juan Antonio Hernández de Larrea, don Miguel Franco de Villalba, don Miguel de Villaba, y don Melchor Eugenio de Cortes»<sup>2</sup>, que debían elegir «la empresa que les pareciere

---

\* Licenciada en Historia del Arte. Investiga sobre las artes en Aragón en los siglos XVIII y XIX. Deseo expresar mi agradecimiento a M.<sup>a</sup> Luisa Morente por las facilidades dadas para la consulta del archivo de la R.S.E.A.A.P. y a Juan Carlos Lozano, por sus valiosas indicaciones y su constante apoyo.

<sup>1</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 12-IV-1776, t. 1, f. 12'.

<sup>2</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 26-IV-1776, t. 1, f. 15.

más propia entre las que se les presentaren, dando quenta a la Sociedad para su final determinación»<sup>3</sup>.

Los comisionados fueron recibiendo las propuestas de los socios y en la Junta General del 12 de julio expusieron que en la anterior Junta Particular habían determinado «explicar su parecer por escrito cada uno en el término perentorio de tres días a fin de que hecho el debido paralelo del de todos en otra Junta particular se presente inmediatamente a la general la elección de empresa que se reputa por más propia, y acomodada a los objetos que se ha propuesto la Sociedad, y a las reglas críticas que deciden esta materia»<sup>4</sup>.

El 23 de agosto, se vieron en la Junta General las tres empresas, «con la graduación de primero, segundo y tercero lugar»<sup>5</sup>, que habían seleccionado previamente los comisionados en la Junta Particular dos días atrás. Acto seguido, se planteó la duda de si «debía o no convocarse expresamente para deliberar la Sociedad en Junta General este negocio así por la calidad de su naturaleza como por la escasez de señores socios que entonces componían aquella Asamblea, y puesto en votación formal se acordó afirmativamente por la maior parte de sufragios»<sup>6</sup>. Y se expuso que debía meditarse acerca de «si la resolución de la Junta general debería ceñirse a las referidas tres empresas graduadas como arriba se insinúa o recaer generalmente sobre todas las que se han presentado, y examinado»<sup>7</sup>.

Una vez acordado que todos los socios participasen en la elección, se reunieron en Junta General el 30 de agosto. Decididos a elegir una de las tres empresas aprobadas por la Junta de Comisión, procedieron a su votación resultando «electa por la maior parte la empresa llamada de la Encina, con la corrección o variación que consideró necesaria en ella la Junta particular»<sup>8</sup>. El 6 de septiembre de 1776, se desveló que Tomás Fermín de Lezaún había sido el autor del escudo<sup>9</sup>.

Fue Lezaún quien explicó el significado de su empresa para incluirlo en el epígrafe correspondiente de los Estatutos en la Junta Particular Extraordinaria del 3 de septiembre de 1776<sup>10</sup>.

<sup>3</sup> *Loc. cit.*, ff. 15-15'.

<sup>4</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 12-VII-1776, t. 1, f. 31.

<sup>5</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 23-VIII-1776, t. 1, f. 35.

<sup>6</sup> *Loc. cit.*, ff. 35-35'.

<sup>7</sup> *Loc. cit.*, f. 35'.

<sup>8</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 30-VIII-1776, t. 1, f. 37'.

<sup>9</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 6-IX-1776, t. 1, f. 38.

<sup>10</sup> A.R.S.E.A.A.P., caja 69, *Documentos, Empresa o escudo adoptado por la Sociedad*, 3-IX-1776, p. 6.

El motivo principal es el Árbol de Sobrarbe que figura en el cuartel superior izquierdo del Escudo de Aragón evocando la legendaria batalla entablada entre los musulmanes y los cristianos capitaneados por García Ximénez en Aínsa en el año 724. Según las crónicas, cuando los cristianos tomaron Aínsa, fortificaron la villa previendo una acometida del ejército musulmán. Así ocurrió y se desató una cruenta contienda en la que las fuerzas cristianas quedaron muy debilitadas. Y pasó que en el momento en que los cristianos se daban por vencidos, apareció una cruz roja sobre una encina, señal divina que les infundió la confianza necesaria para revolversse contra el enemigo y vencer. Como consecuencia de la victoria, García Ximénez fue investido como rey de Sobrarbe y Ribagorza, dando origen a la mítica fundación del Reino. Lezaún justificó la inclusión de la encina aduciendo que fue la «primera divisa del Reyno de Aragón»<sup>11</sup>. Esta afirmación es errónea pues en la heráldica aragonesa apareció por vez primera en la *Crónica de Aragón* escrita por Fabricio Vagad en 1499<sup>12</sup>. Pese a que fue el último símbolo incorporado al Escudo, ocupa el lugar principal ya que «reúne la tradición y la mitificación religiosa de los orígenes del reino cristiano de Sobrarbe»<sup>13</sup>.

A los pies del árbol hay dispuestos un fardo, un arado romano y un huso simbolizando respectivamente el Comercio, la Agricultura y las Artes. La lectura del arado como símbolo de la Agricultura es perfectamente accesible ya que, como indica Cesare Ripa, es el «principal instrumento del arte de que se trata»<sup>14</sup>. En cambio, el sentido del huso como representación de las Artes resulta menos evidente. En nuestra opinión, el huso subraya el impulso que la R.S.E.A.A.P. pretendía dar a la artesanía en general y al sector textil en particular. Pero además puede relacionarse con el principal mito protagonizado por la diosa de las artes y la artesanía, Minerva, en este campo: la competición entre Minerva y Aracne por demostrar su destreza en el arte del bordado. Según el mito, cuando Minerva supo que Aracne alardeaba de ser mejor hilandera que ella, se disfrazó de anciana para recriminarle su actitud y exigirle disculpas. Pero la insolente se reafirmó en sus palabras y retó a la diosa que respondió despojándose de sus vestiduras y aceptando el desafío. Minerva representó en su labor a los doce dioses olímpicos y los castigos impuestos a los

---

<sup>11</sup> *Loc. cit.*, p. 6.

<sup>12</sup> FATÁS CABEZA, G., *El escudo de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1999, p. 18.

<sup>13</sup> CORRAL LAFUENTE, J. L., *Mitos y leyendas de Aragón*, Zaragoza, Ediciones Leyere, 2002, p. 41.

<sup>14</sup> RIPA, C., *Iconología*, t. I, Madrid, Akal, 1987, pp. 73-74.

mortales soberbios, mientras que Aracne plasmó las infidelidades de los dioses. Indignada por esta irreverencia, Minerva destruyó el tapiz y golpeó con el huso a la joven que, movida por la vergüenza, se ahorcó. Sin embargo, la diosa la convirtió en araña condenándola a tejer toda la eternidad<sup>15</sup>. Lezaún explicó que decidió colocar estos símbolos unidos al tronco de la encina para expresar «el objeto de la Sociedad y su intento de promover aquellos ramos»<sup>16</sup>.

En alusión al mote «Florece fomentando», aclaró que «alude al influjo del Reyno en la Sociedad, y a los conatos de esta para hacer floreciente su país»<sup>17</sup>. Es evidente que en la concepción del mismo tuvo presente el lema «Socorre fomentando» de la Real Sociedad Económica Matritense.

Por una misiva de Lezaún a Carlos González, fechada el 14 de enero de 1777<sup>18</sup>, sabemos que los símbolos y el lema fueron modificados por el director de la R.S.E.A.A.P. quien, según Lezaún, consideró que el diseño mejoraría «alterando el mote y colocando los instrumentos al pie de la encina, y no pendientes de su tronco como yo la presenté»<sup>19</sup>.

Se comprueba que Lezaún supo someterse a las directrices dictadas en la Junta General del 12 de abril que establecían la obligatoriedad de representar simbólicamente los tres ramos y tomar como referente formal e ideológico el escudo de la Matritense. A su éxito contribuyó igualmente la fácil identificación y la fuerza expresiva de sus elementos constitutivos.

## II. ALEGORÍA DE LAS TRES BELLAS ARTES O

### EXALTACIÓN DE LA REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS

Esta obra fue un donativo que Vicente Requeno hizo a la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis (R.A.N.B.A.S.L.) el 1 de diciembre de 1799<sup>20</sup>. Requeno señaló que Fray Manuel Bayeu<sup>21</sup> era el autor de esta *Alegoría de las tres Bellas Artes*.

<sup>15</sup> ELVIRA BARBA, M. A., *Arte y mito: manual de iconografía clásica*, Madrid, Sílex, 2008, p. 210.

<sup>16</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Documentos*, 3-IX-1776, n.º 5, p. 6.

<sup>17</sup> *Loc. cit.*, p. 6.

<sup>18</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Documentos*, 14-I-1777, n.º 5, ff. 10-11'.

<sup>19</sup> *Loc. cit.*, f. 10'.

<sup>20</sup> ASTORGANO ABAJO, V., *Estudios filosóficos. Vicente Requeno y Vives*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, p. LXXIX.

<sup>21</sup> José Ignacio Calvo Ruata es el principal experto en la figura de Manuel Bayeu a quien dedicó su tesis doctoral: CALVO RUATA, J. I., *Vida y Obra de Fray Manuel Bayeu* (Tesis doctoral inédita), Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, 1997-1998.

El estudio individual de las figuras revela que Bayeu, gran conocedor de la obra de Ripa, dotó de un profundo sentido simbólico al cuadro<sup>22</sup>.

El personaje que ocupa un lugar central y que conscientemente Bayeu quiso destacar es la alegoría de la Pintura que guiada por Minerva está pintando el escudo de la R.S.E.A.A.P. o de la R.A.N.B.A.S.L. Como atributos personales porta la paleta, el pincel y un collar con una máscara que por ser una copia del rostro humano subraya que «el arte de la imitación está inseparablemente unido a toda la actividad de la pintura»<sup>23</sup>. Este símbolo de la máscara ya había sido empleado por su hermano Francisco en la figura de la Pintura que decora uno de los óvalos de la bóveda de la *Apoteosis de Hércules* del Palacio Real. Fray Manuel distinguió a la Pintura ciñéndole una corona de laurel en la cabeza, cubriéndola con un manto y representándola en actitud sedente. La corona de laurel es un atributo que Ripa reserva para la personificación de la Poesía porque «sus hojas, amargas de sabor, se asemejan con ello a los grandes esfuerzos y fatigas que son imprescindibles para llevar a buen término una obra digna de alabanza»<sup>24</sup>; y que incluso aconseja colocar en forma de ramo sobre la cabeza de la Escultura para simbolizar que «a través de sus obras, se conserva bella y siempre viva contra las enemigas adversidades del tiempo»<sup>25</sup>. En ningún caso asigna a la Pintura este distintivo que Bayeu sí le concede para aludir a la fama que alcanzan los practicantes de este arte. En cuanto al manto rojo, al ser un atributo exclusivo de la realeza, es un símbolo de soberanía y señal de dignidad superior. Incide en ello el hecho de que esté sentada ya que «el cetro y la corona, así como el aparecer sentada, son los símbolos propios de la Majestad de los Reyes»<sup>26</sup>.

En primer plano y rodeada de sus enseres de trabajo, la Arquitectura traza unas figuras con un compás. Ripa, citando a Vitrubio y Platón, define a la Arquitectura como una ciencia por participar de la Aritmética y Geometría. Por ello, recomienda incluir una escuadra y un compás por ser los útiles propios de la Geometría y una planta arquitectónica con números en alusión a la Aritmética<sup>27</sup>, indicación esta última que aquí no se cumple. Además

---

<sup>22</sup> CALVO RUATA, J. I., «La alegoría como tema pictórico en la Cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes (Huesca)», *Analecta Cartusiana*, 3, 1990, pp. 79-97, y ESTEBAN LORENTE, J. F., «Goya. De la alegoría tradicional a la personal», *Artigrama*, 25, 2010, pp. 103-121.

<sup>23</sup> RIPA, C., *op. cit.*, t. II, p. 211.

<sup>24</sup> *Ibidem*, t. II, p. 221.

<sup>25</sup> *Ibidem*, t. I, p. 351.

<sup>26</sup> *Ibidem*, t. II, p. 37.

<sup>27</sup> *Ibidem*, t. I, p. 111.

sugiere añadir un péndulo para señalar que el arquitecto «debe estar siempre atento a la consideración de su centro»<sup>28</sup>. Completan el bodegón una regla, un cartabón y una brújula.

En cambio, la alegoría de la Escultura, que está tallando el Escudo de Aragón, resulta de una sencillez inusitada. Vuelta de espaldas, ocupa un lugar alejado, portando únicamente un cincel y un mazo que la identifican como la personificación de este Arte.

Es obvio que Fray Manuel quiso subrayar la superioridad de la Pintura. Idéntica intención se adivina en los citados óvalos que su hermano decoró con las alegorías de la Música, la Poesía, la Filosofía y la Pintura, figura a la que destacó situando un cortinaje tras ella y un cojín bajo sus pies. Con esta obra Fray Manuel proclamó la supremacía de la Pintura y su parecer en relación a la jerarquía de las Artes, en el que la Pintura ocupa el primer puesto y la Escultura, el último.

Junto a la Pintura, se encuentra Minerva identificada por el atuendo militar que remite a su nacimiento. Según el mito, Minerva fue concebida en un encuentro amoroso entre Júpiter y Metis. Sin embargo, cuando Zeus supo que su hija gobernaría a los dioses, engulló a Metis. Minerva siguió formándose en la cabeza de su progenitor hasta que Vulcano (dios de la artesanía) le golpeó con un hacha para librarle de sus terribles dolores permitiendo que la diosa completamente armada surgiera de ella<sup>29</sup>. Por este nacimiento atípico, Minerva es la protectora de la Sabiduría, las Artes y la Guerra.

A su lado, reconocemos a Midas por las orejas de asno y la bola dorada. Estas orejas recuerdan la competición musical entre Apolo (dios de la música) y Pan (dios de los pastores), en la que intervino como juez el monte Tmolos emitiendo su veredicto a favor de Apolo. Midas, testigo de lo ocurrido, manifestó su oposición al fallo, gesto que irritó tanto a Apolo que convirtió sus orejas en las de un asno<sup>30</sup>. La esfera alude al mito que le dio fama universal: Baco, agradecido a Midas por haber encontrado a Sileno, le concedió el deseo de convertir en oro cuanto tocara. Pronto reparó en sus funestas consecuencias y rogó ser liberado del conjuro al dios, quien le ordenó lavarse la cara en el río Pactolo<sup>31</sup>.

Conviene señalar que Minerva y Midas protagonizan sendos mitos que fueron interpretados como una alegoría de la condición divina de las bellas

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, t. I, p. 111.

<sup>29</sup> ELVIRA BARBA, M. A., *op. cit.*, pp. 208-209.

<sup>30</sup> IMPELLUSO, L., *Héroes y dioses de la Antigüedad*, Barcelona, Electa, 2004, p. 169

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 169.

artes y de la superioridad del arte sobre la artesanía. Baste recordar que en el fondo de *Las Meninas* se intuyen las dos copias pintadas por Martínez del Mazo de los cuadros *Palas Atenea y Aracne* de Rubens y *Apolo y Pan* de Jordaens.

El personaje con serpientes en la cabeza y un fuelle es un Vicio<sup>32</sup> que está siendo sometido por la Pintura. Es difícil precisar cuál pues Ripa atribuye sendos fueles a las personificaciones del Capricho, la Perturbación, la Adulación y la Discordia. En cualquier caso, este Vicio introduce una advertencia a los artistas que no deben dejarse arrastrar por cualquiera de estas faltas.

El hombre con el recipiente del que mana agua fue identificado como Neptuno<sup>33</sup> aunque claramente es una personificación del Ebro que sitúa la acción en un marco geográfico concreto. De hecho, sigue las pautas iconográficas propuestas por Ripa para las alegorías de los ríos. Así, El Ebro se presenta como un hombre maduro que aparece en posición yacente para mostrar «su más propia característica de arrastrarse por tierra» junto a «una urna de donde sale agua en grandes cantidades» y «un remo»<sup>34</sup>.

Completan el conjunto una visualización de la Filosofía<sup>35</sup> distinguida por el libro y una imagen de la Fama caracterizada por sus alas y la trompa<sup>36</sup>.

Por todo lo dicho, nos inclinamos a pensar que no se trata de una exaltación de la R.S.E.A.A.P. sino de la R.A.N.B.A.S.L. Creemos que el escudo representado hizo que se interpretara como una alegoría de la primera obviando que también el Escudo de la R.A.N.B.A.S.L. está formado esencialmente por el Árbol de Sobrarbe y el «Florece fomentando». No sería extraño que esta fuera la entidad homenajeada si consideramos que fue la destinataria de este donativo que además se presentó como una *Alegoría de las tres Bellas Artes*<sup>37</sup>. De ser así, habría que entender la obra como una alegoría de la fructífera labor desempeñada por la R.A.N.B.A.S.L. y un elogio de las Artes, especialmente de la Pintura a la que valora como la disciplina artística superior.

<sup>32</sup> BROWN, J. y MORALES Y MARÍN, J. L., *El arte de los Bayeu*, Zaragoza, Pabellón de Aragón '92, 1991, p. 182.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>34</sup> RIPA, C., *op. cit.*, t. II, p. 267.

<sup>35</sup> BROWN, J. y MORALES Y MARÍN, J. L., *op. cit.*, p. 182.

<sup>36</sup> RIPA, C., *op. cit.*, t. I, pp. 395-396.

<sup>37</sup> Con este nombre figura en LALANA, N. y LLOVET, T., «Catálogo de las pinturas y esculturas que posee y se hallan colocadas en las salas de la Real Academia de San Luis (29 de abril de 1828)», *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, 12, 1926, pp. 38-53.

### III. TÍTULO DE SOCIOS

La historia del título de socios está perfectamente documentada en las *Actas* de la R.S.E.A.A.P en los años comprendidos entre 1826 y 1829<sup>38</sup>.

El 20 de enero de 1826, el secretario informó a la Junta del ofrecimiento hecho por el grabador y académico de la de San Carlos de Valencia, Tomás Rocafort, por el que se comprometía a grabar «gratuitamente una grande lámina para los títulos de socios»<sup>39</sup> solicitando como compensación ser admitido como «socio de mérito artístico en la clase de gravado»<sup>40</sup>. Los socios acordaron unánimemente aprobar la propuesta.

El 17 de febrero, el secretario comunicó que Rocafort «tenía bastante adelantada la lámina para los títulos de socios y que sería preciso remitirle la letra que debía gravarse en el centro»<sup>41</sup>. Para tal fin, se formó una comisión integrada por «los señores director 2.º, Chavier, Paniagua, y secretario para que estienda una minuta o formulario teniendo presente el de la Sociedad de Valencia que se puso a la vista, y el que en la actualidad usa esta Corporación»<sup>42</sup>.

El 30 de junio, se leyó la carta en la que Rocafort informaba de «tener concluidos los estudios y a punto de gravar» la lámina para los títulos de socios, que tiene «18 pulgadas y media de longitud y 14 ½ de latitud»<sup>43</sup> y muestra a Minerva, Mercurio y el Ebro en torno al escudo de la R.S.E.A.A.P.<sup>44</sup>.

El 8 de junio de 1827, la Junta anunció que Rocafort «devía llegar a esta ciudad muy en breve con la lámina que gratuitamente ha grabado para los títulos de socios»<sup>45</sup> y acordó que la obra pasase a la clase de Artes para que «informase sobre su mérito»<sup>46</sup>. El 22 de junio, se leyó el escrito remitido por Rocafort comunicando que había venido a Zaragoza para presentar la lámina y expresando el «disgusto de no poderla entregar en la hora del todo concluida por faltarle aún el perfeccionar la parte histórica»<sup>47</sup>. El autor quiso que los socios vieran la lámina y un dibujo preparatorio antes de que suspendiesen las sesiones con la llegada del

<sup>38</sup> Luis Roy recogió el proceso creativo de esta obra en ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2006, pp. 250- 251.

<sup>39</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 20-I-1826, t. 37, p. 443.

<sup>40</sup> *Loc. cit.*, p. 443

<sup>41</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 17-II-1826, t. 37, p. 455.

<sup>42</sup> *Loc. cit.*, p. 455.

<sup>43</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 30-VI-1826, t. 37, p. 503.

<sup>44</sup> *Loc. cit.*, p. 504.

<sup>45</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 8-VI-1827, t. 38, p. 36.

<sup>46</sup> *Loc. cit.*, p. 36.

<sup>47</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 22-VI-1827, t. 38, p. 37.



verano «con el doble objeto de que la Sociedad pudiese enterarse de la idea que había seguido el autor en su composición, como también para que se le advirtiese si hubiese alguna parte que corregir»<sup>48</sup>. Después de haber obtenido el dictamen favorable de la Junta y la Academia, se convino otorgarle «el título de socio de mérito artístico en la clase de gravado sin contribución»<sup>49</sup>.

El 27 de marzo de 1829, la Junta contempló las estampas tiradas por Rocafort que había enviado con una carta en la que indicaba que cada grabado tenía un coste «de quatro a cinco reales vellón»<sup>50</sup>. La Junta aprobó la adquisición de cien ejemplares<sup>51</sup>.

El 26 de junio, se mandó entregar a Rocafort los «920 reales vellón que había conceptuado necesarios para el gasto del estampado de los títulos de socios y demás encargos que se le tienen hechos»<sup>52</sup>.

Finalmente, el 25 de septiembre 1829, el secretario anunció que Rocafort había enviado los cien títulos de socios<sup>53</sup>.

Para el título de socios Rocafort crea una nueva imagen simbólica de la R.S.E.A.A.P. que combina los objetos alusivos a los tres sectores con las divinidades o alegorías que los encarnan.

Como hemos visto, los símbolos escogidos por Lezaún fueron un fardo, un arado y un huso. En cambio, Rocafort mantuvo la idea del fardo en referencia al Comercio pero reemplazó el huso por un bodegón de enseres artísticos y el arado, por una hoz y una cornucopia. El cuerno de la abundancia refuerza la asimilación de la alegoría del Ebro con la Agricultura porque «la cornucopia, con la diversidad de frutos que de ella rebosan, simboliza la fertilidad del país por donde pasa este río»<sup>54</sup>. Este significado de la cornucopia como fuente de riquezas y abundancia de los bienes de la tierra proviene de un episodio mitológico relacionado con la infancia de Júpiter. Cuenta el mito que Ops, temerosa de que su esposo Saturno pudiera devorar a su hijo, decidió ocultarlo en el monte Ida, en Creta, donde fue criado por la ninfa Amaltea quien lo alimentaba con la leche extraída de una cabra. Cuando Júpiter creció, rompió por accidente un cuerno a la cabra y se lo ofreció a la ninfa con la promesa de que le proveería en abundancia de cuanto deseara<sup>55</sup>.

<sup>48</sup> *Loc. cit.*, p. 37.

<sup>49</sup> *Loc. cit.*, p. 37.

<sup>50</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 27-III-1829, t. 38, p. 147.

<sup>51</sup> *Loc. cit.*, p. 148.

<sup>52</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 26-VI-1829, t. 38, p. 162.

<sup>53</sup> A.R.S.E.A.A.P., *Actas*, 25-IX-1829, t. 38, p. 177.

<sup>54</sup> RIPA, C., *op. cit.*, t. II, p. 268.

<sup>55</sup> ELVIRA BARBA, M. A., *op. cit.*, p. 58.

En cuanto a los dioses, estos se presentan siguiendo su iconografía más asentada y difundida. De hecho, la figura de Minerva no aporta ninguna novedad a la iconografía empleada por Bayeu y nuevamente aparece vestida de guerrera. La inclusión de Minerva evoca la actividad incansable desarrollada por la R.S.E.A.A.P. en el fomento de las Artes.

Mercurio, por su condición de mensajero, es presentado como un joven imberbe y atlético pues solo una persona en plena juventud y dotado de una excelente condición física podría satisfacer los muchos encargos confiados por los dioses. Luce el casco alado (petaso) y las sandalias aladas (tálaros) que le permiten desplazarse ágilmente y que, por tanto, proclaman su velocidad y la presteza con que cumple su cometido. A su lado, un querubín blande el caduceo con el que provocaba somnolencia. Estos símbolos poseen un doble significado en relación a su condición de protector de los oradores. Según Ripa, con el caduceo «resucitaba Mercurio a los muertos, al igual que la elocuencia resucita la memoria de los hombres» y los tálaros «simbolizan la velocidad de las palabras»<sup>56</sup>. Su presencia no es azarosa sino que, como benefactor del Comercio, se convierte en la materialización plástica de este ramo por cuya promoción mostró la Sociedad continuos desvelos.

La personificación del Ebro sigue las recomendaciones de Ripa, apareciendo tumbado, recostado sobre la urna de la que fluye agua y ostentando un remo, pero además guarda un claro parentesco con la alegoría del Ebro presente en la cubierta de la segunda parte de los *Anales de Aragón* de Jerónimo Zurita (edición de los años 1578 y 1579). Esta figura permite situar en un punto geográfico el acontecimiento representado al mismo tiempo que alude al impulso dado por la R.S.E.A.A.P. a la Agricultura.

Esta lámina es un ejemplo más del interés de la R.S.E.A.A.P. por subrayar su incansable trabajo en el estímulo de estos ramos en Aragón y una prueba más de la eficacia de la alegoría y el símbolo para la transmisión de mensajes.



Fig. 1. Mateo González, Escudo de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1777.



Fig. 2. Tomás Rocafort, Título de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, h. 1829.

<sup>56</sup> RIPA, C., *op. cit.*, t. I, pp. 165-166.