

Iconografía de Campomanes, un hombre de Estado*Iconography of Campomanes, a statesman***María del Carmen García Estradé¹**

A José Iborra Torregrosa:
Investigador, editor alicantino,
y amigo

Resumen: Dos propósitos orientan esta investigación. Uno, responder a esta pregunta: ¿qué razones apoyan que la imagen de Campomanes perdure en un retrato oficial? Dos, valorar, iconográfica y pictóricamente, cinco lienzos de distintos pintores, que retratan a Campomanes siempre con el traje oficial de representante de la Justicia.

Se expone, pues, cuál fue el valor político e intelectual de Campomanes, y su proyección internacional para merecer un retrato oficial. Además, se estudia la indumentaria profesional (peluca, golilla, toga, zapatos de hebilla) y sus símbolos, su condecoración, el simbolismo gestual y la aportación artística de cada pintor, que lo diferencia de los demás.

Abstract: Two purposes guide this research. First, to answer the question: what reasons justify the enduring presence of Campomanes' image in an official portrait? Second, to evaluate, iconographically and pictorially, five canvases by different painters, all depicting Campomanes in his official attire as a representative of Justice.

The research thus explores Campomanes' political and intellectual significance, and his international standing, as evidenced by his merits in receiving an official portrait. Furthermore, it examines his professional attire (wig, ruff, robe, and buckled shoes) along with its symbols, his decorations, the gestural symbolism, and the artistic contribution of each painter, distinguishing them from the others.

Palabras clave: Campomanes, perfil político, trayectoria intelectual, indumentaria profesional, insignia de la Orden de Carlos III.

Keywords: Campomanes, political profile, intellectual career, professional attire, insignia of the Orden of Carlos III.

¹ Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII. Alcalá de Henares (Madrid). ORCID: 0000-0001-9021-3365.

SUMARIO:

I. Introducción. Dimensión profesional de Campomanes

II. Perfil político de Campomanes, un hombre de Estado

- 2.1. *Primeras actividades laborales*
- 2.2. *Primer cargo al servicio de la Monarquía: Asesor General del Juzgado de Rentas de Correos y Postas del Reino (175 -1762)*
- 2.3. *Campomanes, Fiscal de lo Civil en el Consejo Real de Castilla*
- 2.4. *Campomanes, Gobernador interino (1783 -1789) y Gobernador en propiedad (1789 -1791) del Consejo Real de Castilla*
- 2.5. *Campomanes, Consejero de Estado (1791-1802), último cargo al servicio de la Monarquía*

III. Trayectoria intelectual de Campomanes

- 3.1. *Tratados económicos. Campomanes, impulsor de las Sociedades Económicas de Amigos del País*
 - 3.2. *Libros y proyectos historiográficos*
 - 3.2.1. *Campomanes, Director de la Real Academia de la Historia*
- Aportaciones lingüísticas: Campomanes helenista y arabista

IV. Proyección internacional de Campomanes

V. Iconografía de Campomanes: Cinco retratos con el traje oficial de representante de la Justicia

- 5.1. *El traje oficial.*
 - 5.1.1. *El tocado de cabeza: la peluca*
 - 5.1.2. *La golilla*
 - 5.1.3. *La toga*
 - 5.1.4. *El zapato de hebilla*
- 5.2. *La condecoración y su simbolismo*
- 5.3. *El lenguaje no verbal: el simbolismo de las manos*

VI. Conclusiones

VII. Bibliografía

VIII. Abreviaturas

Recibido: febrero 2026

Aceptado: abril 2026

I. INTRODUCCIÓN: DIMENSIÓN PROFESIONAL DE CAMPOMANES

El retrato pictórico está estrechamente ligado al concepto de trascendencia, de perduración y de transmisión de la identidad del retratado, y va unido también al poder político y social, detentados por la aristocracia, los eclesiásticos y los militares y, en definitiva, se vincula con los personajes más representativos en todos los ámbitos de la cultura de un país. Pedro Rodríguez Campomanes es uno de los ilustrados más significativos de la segunda mitad del siglo XVIII. Para evocar, en términos generales, su persona, se presentan seguidamente tres breves retratos lingüísticos a través de los testimonios de Manuel Menéndez, Pablo de Olavide y Ernest Lluch.

El primero de los autores citados, presidente de Caja Sur –uno, de los patrocinadores del libro *Campomanes y su tiempo*, Catálogo de la Exposición (realizada por la Fundación Santander entre otros)–, en sus páginas preliminares, destaca la falta de reconocimiento público de Campomanes, no obstante, su talla intelectual y política: “Un hombre prudente, un reformista que pretendía la felicidad del pueblo y la riqueza del Estado. Pedro Rodríguez Campomanes, pese a haber estado en primera línea y al frente del movimiento reformista ilustrado de la segunda mitad del siglo XVIII y haber sido el impulsor de una triste España, [...], no ha tenido el reconocimiento público que, en cambio, han recibido otros contemporáneos suyos”².

Pablo de Olavide, político ilustrado y escritor, expresó sus cualidades profesionales y morales en una carta dirigida en 1769 a su amigo el ministro de Hacienda, Miguel de Múzquiz –a propósito de la investigación promovida por el conde de Aranda sobre la actuación de Olavide y de Campomanes en la donación de tierras de Sierra Morena a los colonos, por las quejas de estos y de otros enemigos de ambos–, valorando que Campomanes recibió “una injuria más horrible que la sufrida por mí, por haber sido hecha a un ministro incomparable por su celo, sus méritos y su rectitud”³.

Y, por último, el político, economista y escritor del siglo XX, Ernest Lluch “sintetiza en tres rasgos la personalidad de Campomanes (1723-1802): su dilatado periodo de veintinueve años en el gobierno de España, su vocación intelectual de primer orden y su voluntad reformista”⁴. Estos dos últimos aspectos se muestran en toda su obra intelectual –en su brillante carrera de economista, historiador y helenista–, y en el ejercicio de sus cargos públicos.

Y a esta visión de su quehacer público en la política española, debe añadirse su obra intelectual y su proyección internacional. Veámoslo, a continuación.

² MENÉNDEZ, M., [“Palabras preliminares”], en *Campomanes y su tiempo*, Madrid 2003, s/p.

³ MENA MARQUÉS, M., *Campomanes y su tiempo*, Madrid 2003, pp. 234.

⁴ GARCÍA ESTRADÉ, M^a del C., “Oda al conde Campomanes en *Odas de Filopatro*, publicadas en España por D. José Mariano de Beristáin (1782)”, *Escorialensia*, nº 3, (2025), s/p.

II. PERFIL POLÍTICO DE CAMPOMANES, UN HOMBRE DE ESTADO

2.1. *Primeras actividades laborales*

Después de trasladarse a Madrid muy pronto (a los diecisiete o dieciocho años), trabajó durante cuatro años como “pasante de pluma” con el abogado y catedrático sevillano Juan José Ortiz de Amaya, defensor del estudio del derecho patrio en las universidades y de las regalías de la Corona; y, por las tardes, en el despacho del mallorquín, Miguel Cirel y Cerdá –según relata Jovellanos–, con quien aprendió jurisprudencia y el derecho de los reinos de Aragón. Luego, se estableció en solitario, tras haber sido recibido como abogado de los Reales Consejos, en el de Castilla el 24 de noviembre de 1745, con veintidós años, según informa Vallejo García-Hevia⁵.

2.2. *Primer cargo al servicio de la Monarquía: Asesor General de Correos y Postas del Reino (1755 -1762)*

El primer cargo, que desempeñó al servicio de la Monarquía, indicado por el mismo Campomanes, fue el de Asesor General del Juzgado de la Renta de Correos y Postas del Reino. Nombrado el 24 de noviembre de 1755 permaneció en él siete años, hasta 1762. Coronas González enumera sus mayores consecuciones en esta actividad: redacción de una Planta nueva para mejora de la administración y control financiero; el arca de llaves, símbolo del nuevo rigor económico; la Creación del Correo Mayor de Madrid; y la duplicación semanal del envío de Correos. Entre sus publicaciones hay que señalar dos: *Itinerario de las carreras de Posta del Reino* (1761) y *Noticia geográfica del reino y caminos de Portugal* (1762).

2.3. *Campomanes, fiscal de lo Civil en el Consejo de Castilla*

Cuando Campomanes dejó su cargo de Asesor de Correos y Postas del Reino, Carlos III, por Real Cédula de 2 de julio de 1762, lo nombró fiscal de lo Civil en el Consejo Real de Castilla, donde permaneció veintiún años hasta 1783. Este título se concedía como premio a una larga carrera en la Administración, *cursushonorum*, dice Coronas González. Las obligaciones correspondientes al cargo consistían en responsabilizarse de todo lo concerniente (acusar, demandar, defender) al patrimonio real y ejecución de su Justicia. Campomanes realizó un ideal jurídico de su siglo: someter el Derecho a la razón crítica, pero respetando el vigente. Tres aspectos destacan en su actividad fiscal: la claridad de exposición, la lógica racional y el método científico (*methodusscientifica*, sic), dice Coronas González, presentes en sus colegas ilustrados europeos. Así, toda su obra, continua el autor citado, es “un perfecto ejercicio de método racional”, sin olvidar la autoridad de las Sagradas Escrituras de la tradición patria y las formulaciones jurídicas basadas en la historia. El método de Campomanes, discursivo y dialéctico en la forma, con este considerable ingrediente histórico, suaviza su racionalismo fundamental. El método presenta una doble concepción del Derecho, la antigua del derecho común romano canónico y la nueva concepción racionalista, que permitió la apertura al pensamiento iusracionalista, de modo que Campomanes adquirió el

⁵ VALLEJO GARCÍA-HEVIA, J. M^a, “Campomanes, ministro y jurista de la Monarquía”, en *Campomanes y su tiempo*, pp. 27-28.

compromiso político de una reforma de las instituciones españolas, que fuera a la vez, gradual y progresiva⁶.

Vallejo García-Hevia resume la actividad fiscal de Campomanes, coincidiendo con Coronas González, en “una defensa de la jurisdicción real frente a todas las demás jurisdicciones [...] tanto la eclesiástica e inquisitorial, como la señorial, mercantil o militar”⁷, siendo, por consiguiente, la faceta de la regalía o derecho regio, una de las principales de su actividad fiscal, defendiendo la reducción de los fueros y la expansión de la jurisdicción real⁸.

2.4. *Campomanes, Gobernador interino (1783-1789) y Gobernador en propiedad (1789 -1791) del Consejo Real de Castilla*

El año de 1783 fue, para Campomanes, un año de plenitud en el poder político: ascendido, desde su cargo de fiscal, al de consejero y camarista del Consejo Real de Castilla por dos cédulas reales datadas el 3 de mayo de 1783, seis meses después, Carlos III, por una Real Orden de 31 de octubre de 1783, lo nombró gobernador interino de este Consejo, plaza obtenida en propiedad, seis años más tarde, el 11 de septiembre de 1789, víspera de la apertura de Cortes, que debía presidir en representación del nuevo monarca, Carlos IV. Durante algo más de siete años (1783 -1791), permaneció en el cargo, al frente del Consejo Real de Castilla. Su objetivo político principal era la vigilancia del cumplimiento de las leyes del Reino, portadoras de la felicidad pública.

Como representante del rey, cumplía muy amplias funciones. Los más altos poderes de la Justicia (regentes y fiscales de las Chancillerías y Audiencias, gobernadores, corregidores, tribunales) estaban obligados a comunicarle los delitos graves, pues el gobernador del Consejo “velaba por el respeto, observancia y cumplimiento de las leyes, por la persecución y castigo de los delitos públicos, y por el cuidado de los abastos en toda España”⁹. Campomanes tenía la prerrogativa de una audiencia privada con el rey, todos los viernes (consulta de viernes) en la que le comunicaba los asuntos más graves del gobierno y de la justicia, como indica Vallejo García-Hevia

2.5. *Campomanes, Consejero de Estado (1791-802), último cargo al servicio de la Monarquía*

Campomanes cesó en su anterior cargo, en calidad de gobernador del Consejo de Castilla, siendo rey Carlos IV, por R. O. de 14 de abril de 1791, por motivos de salud. El oficio concretaba: “por quebrantos de la salud, [...] y principalmente del que padece en la vista”¹⁰. Tenía 68 años, cumplidos hacía

⁶ CORONAS GONZÁLEZ, S. M., “Campomanes, abogado y fiscal del Consejo”, en *Campomanes doscientos años después*, Oviedo 2003, pp. 198-199.

⁷ VALLEJO GARCÍA-HEVIA, J. M^a, “Campomanes, jurista y ministro de la Monarquía”, en *Campomanes y su tiempo*, p. 31.

⁸ VALLEJO GARCÍA-HEVIA, J. M^a, o. c., p. 32.

⁹ VALLEJO GARCÍA-HEVIA, J. M^a, o. c., pp. 35-36.

¹⁰ Los problemas de salud por los que cesaron a Campomanes están confirmados en las citas textuales de la R.O. de 14 de abril de 1791, realizadas por CAVERO, Í., “El Consejo de Estado borbónico”, en *Campomanes en su II Centenario*, p. 233, y por VALLEJO, J. M^a, “Campomanes, ministro y jurista de la Monarquía”, en *Campomanes y su tiempo*, p. 42.

poco más de dos meses. Cinco días después, el 19 de abril de 1791 toma posesión de su plaza como consejero de Estado: es su último servicio a la Monarquía. Campomanes es consciente de que comienza el declinar de su vida y de su quehacer público. La R.O. contiene aspectos compensatorios de carácter económico, pues, “se le mantiene el nivel de sueldo y gabelas de Gobernador, Consejero y Canonista del Consejo en que [lo] cesan, retribuciones, por supuesto, muy superiores de las que recibiría en el Consejo de Estado”¹¹; también, puede conservar su vivienda en Madrid, en la hoy conocida como Plaza de la Villa, nº 1.

Pero, cuando él accede a su último cargo, ¿cómo era el Consejo de Estado? El Consejo de Estado –creado en 1521 (otros autores lo datan h. 1526) por Carlos I de España con la función de concentrar una visión global de los problemas y acontecimientos político-administrativos de todo el reino, así como entender en las relaciones con potencias extranjeras– era, en el siglo XVIII, un Consejo de Estado, sin ejercicio, con nula actividad político-administrativa en el reinado de Carlos III y en los primeros años de Carlos IV hasta 1792. Era, en palabras de Vallejo García Hevia, “un cuerpo honorífico (supremo)”¹² que servía para remedio de dos situaciones: dar una salida “cómoda”, dice el citado autor, a los políticos caídos en desgracia y premiar los servicios prestados a la Corona. Este último es el caso de Campomanes.

El Consejo de Estado, en la segunda mitad del siglo XVIII, se debilitó aun más, cuando Floridablanca creó la Junta Suprema de Estado (por R. D. de 8 de julio de 1787), vaciándose más aun de contenido, pero se revitalizó con Aranda cuando llegó como decano al Consejo de Estado, por R. D. de 28 de febrero de 1792. Aranda consideró que era necesario dar un reglamento orgánico al Consejo de Estado y encargó su confección a Campomanes y a otros dos consejeros: Pedro Fco. de Góngora y Luján, duque de Almodóvar, y Eugenio de Llacuno¹³. El Reglamento se promulgó, con carácter provisional, el 25 de mayo de 1792, a cuatro escasos meses de la llegada de Aranda al decanato del Consejo de Estado, y tiene importancia su constitución porque es el primer Reglamento con carácter administrativo en toda su historia.

La elaboración de este Reglamento es una de las facetas destacadas de Campomanes en el desempeño de su cargo de consejero.

Por tanto, recogiendo, como síntesis, las palabras de Íñigo Cavero, Campomanes fue, “un extraordinario servidor del Estado: en Correos, asesor general y gestor, miembro togado del Consejo de la Mesta. En el Consejo Real de Castilla, sucesivamente, fiscal, gobernador y presidente. Presidente de las Cortes en 1789. [Y, por último], Consejero de Estado”¹⁴. No es de extrañar, pues, que, por tan dilatada carrera al servicio de la Monarquía, el rey lo distinguiera con los títulos de primer conde de Campomanes (20.6.1780) y

¹¹ CAVERO, Í., “El Consejo de Estado borbónico”, en *Campomanes en su II Centenario*, p. 234.

¹² VALLEJO GARCÍA-HEVIA, J. M^a, “Campomanes, gobernador del Consejo Real de Castilla y consejero de Estado (1783-1802)”, en *Campomanes doscientos años después*, p. 237.

¹³ VALLEJO GARCÍA-HEVIA, J. M^a, o. c., p. 238.

¹⁴ CAVERO, Í., “El Consejo de Estado borbónico”, en *Campomanes en su II Centenario*, pp. 248-249.

Caballero pensionado de la Orden de Carlos III y Caballero Gran Cruz de la misma Orden.

III. TRAYECTORIA INTELECTUAL DE CAMPOMANES

Una de las facetas de Campomanes, además de ser un hombre de acción, es la de ser un hombre de pensamiento. Este aspecto intelectual, definido por el amor a los libros, en su doble vertiente de lector y escritor, queda bien atestiguado por los historiadores. Así, Enciso Recio titula uno de sus trabajos, “Campomanes y los libros”, e, insistiendo en el tema, denomina otro estudio, “Campomanes, bibliófilo”¹⁵. Íñigo Cavero hace el recuento de sus libros publicados: en vida, 24 libros; póstumos, 17, y en total, 41 libros¹⁶. La vastedad de las materias abarcadas por Campomanes comprende, en primer lugar, el ámbito de la Economía.

3.1. *Tratados económicos. Campomanes, impulsor de las Sociedades Económicas de Amigos del País*

“Durante el período de 1774-1777, publicó Campomanes seis tratados económicos: dos discursos, Discurso sobre el fomento de la Industria popular (DIP, 1774), Discurso sobre la educación de los artesanos y su fomento (DEAF, 1775), y cuatro Apéndices a la educación popular (AEP, 1777). Estas seis obras, interrelacionadas, de contenidos complementarios, constituían capítulos de un proyecto unitario”¹⁷.

Tanta importancia tuvo su obra económica que una de ellas, el *Discurso sobre el fomento de la Industria popular* (DIP, 1774), mereció el homenaje de Pedro Montengón que la celebró, con elogiosos versos, en una Oda, la IV de las *Odas de Filopatro*, publicadas en España por Beristáin, en 1782, y el honor de ser traducida a diferentes lenguas europeas.

Manifestó Campomanes un fuerte interés por las Sociedades citadas que debieron gran parte de su creación y de su expansión al fiscal del Real Consejo, como afirma Enciso Recio, destacando el Prólogo y Discurso Preliminar a las Memorias de la Sociedad Económica Matritense, entre otras señaladas por este autor¹⁸.

3.2. *Libros y proyectos historiográficos*

En segundo lugar, se sitúa la Historia, con sus *Disertaciones históricas del Orden y Caballería de los Templarios* (título abreviado), con un Apéndice, donde van sus reglas y privilegios. Es una obra de juventud (Madrid, 1756), que ya muestra la erudición y el sentido del rigor histórico del autor al incluir notas tomadas de diversas Órdenes y un Apéndice con documentos medievales en

¹⁵ El primer estudio se localiza en Campomanes en su II Centenario, y, el segundo, en Campomanes doscientos años después.

¹⁶ CAVERO, I., “El Consejo de Estado borbónico”, o. c., p. 249.

¹⁷ GARCÍA ESTRADÉ, M^a del C., “Oda al conde de Campomanes, publicada en Odas de Filopatro, publicadas en España por D. José Mariano de Beristáin (1782)”, *Escorialensia*, nº 3 (2025). Datos recogidos en LLOMBART, V., *Campomanes, economista y político de Carlos III, Madrid 1992*, pp. 244-245.

¹⁸ ENCISO RECIO, L. M., “Campomanes, bibliófilo”, en *Campomanes doscientos años después*, p. 79.

los que se basó. Otras obras escritas pueden conocerse en las referencias bibliográficas citadas¹⁹.

Algunos proyectos de gran interés, pero no llevados a cabo, son, como señala Enciso Recio²⁰: *Historia Náutica de España* y la colección de las fuentes originales del Derecho español, para cuyo conocimiento más completo se remite a C. de Castro, *Campomanes, Estado y reformismo ilustrado*.

3.2.1. Campomanes, Director de la Real Academia de la Historia

En tercer lugar, pero, con mucho, la actividad más relevante y conocida de Campomanes, en su faceta histórica, es la relativa a la Academia de la Historia, en un doble aspecto: como miembro y como director. Campomanes ingresó en la Academia el año 1747, en calidad de miembro honorario; en 1751 fue supernumerario, y en 1754 se convirtió en numerario, según indica Velasco Moreno²¹. Diez años más tarde, en 1764 fue elegido director mediante votación, cargo en el que se mantuvo, ininterrumpidamente, veintisiete años hasta 1792 (antes el cargo era vitalicio, como lo desempeñó Agustín de Montiano desde 1738, primer director de la Academia). Después de unos años, volvió a ser director, por una corta etapa, desde 1798 hasta 1801.

Gonzalo Anes considera –ante la continua reelección de Campomanes como director durante un período tan extenso de tiempo–, que “El acierto con que Campomanes dirigió la Academia explica que fuese reelegido todos los años hasta 1791”. Según Anes (él también director de la Academia en el siglo XXI), Campomanes no ganó las elecciones para ser director en enero de 1792 (en la quinta votación), sobre todo, por la pérdida de influencia política al ser cesado como gobernador del Consejo Real de Castilla, lo que otros académicos más prácticos verían como un impedimento para llevar adelante los proyectos académicos²².

Entre los proyectos de Campomanes como director de la Academia, Anes destaca el *Diccionario Geográfico-histórico de España*, consistente en reunir no solo los nombres, sino las características (localización, número de habitantes, instituciones y demás) de todas las ciudades, villas, pueblos y aldeas, por la utilidad derivada de fomentar la agricultura, las manufacturas y el comercio. Su interés vocacional por la Geografía quedó plasmado también en los libros de viajes: *Noticia geográfica del reino y caminos de Portugal* (1762). Además, se conservan notas manuscritas de sus viajes a Extremadura en 1778 y del viaje que hizo a Jadraque (Guadalajara) para presidir el Concejo de la Mesta, en 1779²³.

Campomanes donó a la Academia de la Historia en 1777 un cuadro en el que él aparece retratado con toga y golilla, es decir, el retrato oficial de

¹⁹ Para un conocimiento de la obra histórica, véase ÁLVAREZ REQUEJO, F., *El conde de Campomanes. Su obra histórica*, Oviedo, 1954.

²⁰ ENCISO RECIO, L. M., “Campomanes, bibliófilo”, p. 80.

²¹ VELASCO MORENO, M., “Campomanes, director de la Real Academia de la Historia”, en *Campomanes doscientos años después*, pp. 47-59.

²² ANES, G., “Don Pedro Rodríguez Campomanes, Director de la Real Academia de la Historia”, en *Campomanes en su II Centenario*, p. 371.

²³ ANES, G., o. c., p. 364.

Campomanes como representante de la Justicia, pintado por Francisco Bayeu, copia del lienzo perdido de Mengs.

3.3. Aportaciones lingüísticas: Campomanes helenista y arabista

Hay aportaciones de su talento lingüístico que deben ser recordadas. Como helenista, Campomanes incluyó tales estudios en su reforma universitaria, y ante el vacío de trabajos en griego y hebreo, producido por la expulsión de los jesuitas en 1767 –a la que Campomanes contribuyó decisivamente, por el informe en el que hizo responsable a la Compañía de Jesús de la dirección del motín de Esquilache, lo que determinó a Carlos III a expulsar a los jesuitas de todos los territorios de su Monarquía y a la confiscación de sus bienes temporales²⁴–, animó a su estudio a benedictinos, franciscanos y en especial, a jerónimos, ya que tenían a su cargo la Real Biblioteca del Escorial, con un extenso contenido de manuscritos griegos²⁵.

Como arabista, Campomanes estudió con Casiri, profesor de lenguas orientales, y con él tradujo algunos capítulos en 1751, del tratado de agricultura de Abu Zacharia –uno de los códices árabes de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial–, por lo útil de conocer los tratados árabes para mejorar la labranza, para los botánicos, médicos y veterinarios; y para saber el origen árabe de vocablos castellanos²⁶.

IV. PROYECCIÓN INTERNACIONAL DE CAMPOMANES

Campomanes fue miembro de varias Academias nacionales, la Real Academia Española, la de Jurisprudencia y la de la Historia. Pero su valor intelectual lo llevó a traspasar las fronteras y su muy celebrada obra, *Antigüedad marítima de la República de Cartago. Con el periplo del general Hannon* (1756), traducido del griego por D. Pedro Rodríguez Campomanes, le supuso en 1758, su nombramiento de académico correspondiente de la *Académie des Inscriptions et Belles Lettres* de París²⁷. Enviado este trabajo a Carlos III, entonces rey de Nápoles, le granjeó el aprecio y favor del rey, que, al ocupar el trono de España en 1759, le abrió las puertas de la política.

Su acreditación, sobrepasando el continente europeo, llegó hasta América, donde, cuando estaba en la plenitud de su poder político y profesional, fue recibido en 1786 en calidad de socio de número en la prestigiosa *Society Philosophical de Philadelphia*, presidida por Benjamín Franklin, como reconocimiento a toda su obra y al nivel político y profesional alcanzado. Este nombramiento fue comunicado a Campomanes por medio de una carta

²⁰ GARCÍA ESTRDÉ, M^a. del C., “El motín de Esquilache en la historia y en la literatura. El enfrentamiento entre la Monarquía española y la Compañía de Jesús”, en *Las dos ciudades: relaciones Iglesia. Estado*, San Lorenzo del Escorial 2016, pp. 233-258.

²⁵ ALMAGRO GORBEA, M., “Campomanes, un “anticuario” de la Ilustración”, en *Campomanes y su tiempo*, Madrid 2003, pp. 106-107.

²⁶ ANES, G., “Campomanes, Director de la Real Academia de la Historia, en *Campomanes en su II Centenario*, pp. 361-362.

autógrafo de Benjamín Franklin, el 4 de marzo de 1786. Los dos documentos, título y carta, se conservan en una colección particular²⁸.

Por último, cabe señalar en el marco de su proyección internacional, que su tratado económico, *Discurso sobre el fomento de la industria popular* (1774), que, "pertenece al periodo de madurez intelectual de Campomanes (1774-1780) con sus cincuenta años cumplidos, es el libro más difundido del autor. Su conocimiento se extendió por Europa, siendo traducido en 1778 al portugués y al alemán; en 1780, al holandés y Antonio Conca lo tradujo al italiano en 1787. Nació el discurso con el propósito de promover la industria popular"²⁹.

V. ICONOGRAFÍA DE CAMPOMANES: CINCO RETRATOS PICTÓRICOS CON EL TRAJE OFICIAL DE REPRESENTANTE DE LA JUSTICIA

Todas estas actividades humanísticas y cargos públicos relacionados confirman las razones existentes para que Campomanes mereciese el privilegio de un retrato oficial que manifestara a las venideras generaciones la efigie y la personalidad del segundo dignatario, después del rey, durante la Monarquía española de la segunda mitad del siglo XVIII, en el periodo de 1783-1791. Después del rey, Campomanes.

Por tanto, el objetivo de este trabajo, una vez presentada su identidad como hombre de Estado, es analizar ahora cinco retratos pictóricos de Campomanes, realizados por los pintores más prestigiosos de la época –y por otros de menor calidad pictórica–, conservados, sobre todo, en las más altas instituciones políticas y académicas de Madrid, aunque también se tienen en cuenta los de otras ciudades vinculadas con el político (Oviedo, y Tudela, en Navarra).

Un retrato pictórico, además de una obra de arte que deleita por la destreza de sus calidades, el uso del color y de la luz, la composición, la habilidad de traducir el alma y la personalidad del retratado, conlleva una enorme cantidad de información histórica, a través del peinado, la indumentaria y las condecoraciones que muestran el reconocimiento por el mérito alcanzado en su trayectoria profesional. Pero, con el paso del tiempo, la información se pierde, y más si la distancia temporal habida entre el retratado y el espectador que lo contempla se cuenta por siglos, lo que merma considerablemente la significación completa del cuadro. En la iconografía de Campomanes, los datos históricos abarcan, al menos, tres contenidos: la indumentaria oficial del representante de la Justicia, con sus símbolos; la identificación de la insignia lucida en su pecho; y el estudio del lenguaje no verbal: los gestos del retratado. Cada uno de estos apartados desvela una imagen, más exacta, de quién fue la persona de Campomanes.

Los cinco retratos investigados son los siguientes, relacionados por orden cronológico: 1) *Retrato de Pedro Rodríguez Campomanes*, por Francisco Bayeu, 1777, copia de un retrato perdido de Campomanes por A. R. Mengs,

²⁸ VALLEJO GARCÍA-HEVIA, J. M^a, "Título de nombramiento de Campomanes como socio de número en la *Sociedad Filosófica de Filadelfia*", (Ficha de Catálogo), en *Campomanes y su tiempo*, p. 144.

²⁹ GARCÍA ESTRDÉ, M^a del C. "Oda al conde Campomanes en *Odas de Filopatro*, publicadas en España por D. José Mariano de Berstáin (1782)", en *Escorialensia*, n^o 3, (2025), s/p.

(Madrid, Real Academia de la Historia); 2) *Retrato de Pedro Rodríguez Campomanes*, por Antonio Carnicero, 1784 (catedral de Tudela); 3) *Carlos III y los colonos de Sierra Morena*, por José Alonso del Rivero, 1805 (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid); 4) *Pedro Rodríguez Campomanes*, copia de Joaquín Inza, realizada por Vicente Arbiol, 1841 (Real Instituto de Estudios Asturianos); 5) *Pedro Rodríguez Campomanes*, por José María Galván y Candela, Madrid, segunda mitad del Siglo XIX (Palacio del Senado). No se tendrán en cuenta en este estudio, por razones de limitación de espacio, los dibujos y grabados, que, en el inicio del proyecto de investigación, estuvieron incluidos.

Estos cinco cuadros presentan a Campomanes revestido con el traje propio de un representante de la Justicia, en distintas posturas: de pie, de tres cuartos y sentado; con el rostro casi de frente o ligeramente escorzado; como único protagonista y en un espacio interior (a excepción de Alonso del Rivero, que lo representa en un retrato de grupo, al aire libre y con Campomanes de perfil). Se trata en los cinco lienzos de un retrato oficial de Campomanes, aunque algunos añaden para sí otras significaciones en cuanto a la finalidad por la que fueron ejecutados: el de Carnicero es un cuadro de agradecimiento de la iglesia de Tudela por los favores concedidos; el de Arbiol, de reconocimiento en su tierra natal, está dedicado a las Sociedades Económicas de Amigos del País, que ayudó a crear Campomanes; el de Galván, de representación oficial en la Galería del Senado, y el de Alonso del Rivero, un cuadro conmemorativo de un hecho histórico. El estudio se inicia con la presentación de este último cuadro, que rompe el prototipo del conjunto, al ser, como se ha señalado, un retrato de grupo, al aire libre, con la particularidad de ser el único que refleja el perfil de Campomanes.



Fig. 1. *Carlos III entregando las tierras a los colonos de Sierra Morena*, por Alonso del Rivero, 1805. Óleo sobre lienzo, 168 x 126 cm, Primer premio, primera clase, 1805. N° de inventario: 0254. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Es un cuadro histórico sobre un acontecimiento relevante del reinado de Carlos III, la donación de las tierras de Sierra Morena (antes refugio de ladrones y malhechores) para su cultivo y colonización, en el que intervinieron Pablo de Olavide y Campomanes, quien redactó la carta puebla³⁰. El político se sitúa en el cuadro, a la derecha del rey Carlos III –en atuendo de emperador romano con armadura, manto púrpura y corona de laurel–, donde además de estos tres personajes históricos, se incluyen personajes mitológicos: el Sol en su carro, representa al dios Helios, símbolo de un nuevo amanecer agrícola, anunciado por la trompeta de la Fama que lo precede.

El cuadro, de una gran belleza, lleno de luz, destaca por su composición en una acertada disposición de personajes y planos. Obtuvo el primer premio con medalla de oro de tres onzas en 1805, concedido por la Real Academia de Bellas Artes de Madrid, donde se conserva. Hoy, el cuadro no está expuesto al público, se localiza en Peines, la sala de almacenamiento del museo.

Como curiosidad, se indica que este cuadro es la portada de dos obras, dedicadas ambas a Campomanes, publicadas, curiosamente, en el mismo año, 2003: *Campomanes y su tiempo*, Catálogo de la Exposición (Fundación Santander Central Hispano, del 4 de marzo al 11 de mayo de 2003). Libro de gran formato, reproduce el lienzo, recortado a la izquierda. El otro libro, *In memoriam Pedro Rodríguez Campomanes*, de dimensiones menores, representa el lienzo entero.

5.1. *El traje oficial de representante de la Justicia y sus símbolos*

El grabador del siglo XVIII Cano y Holmedilla presentó en su obra, *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos*, reproducciones de los trajes de España correspondientes a los oficios de las clases populares y a las profesiones de las altas. Es un magnífico testimonio de la intrahistoria que muestra la indumentaria de la época, incluyendo la perteneciente a la Justicia.

El tocado de cabeza, en este caso, la peluca, se considera un elemento integrante de la indumentaria de letrados, junto al revestimiento del cuello con la golilla blanca, el revestimiento del tronco con la toga negra, y el de los pies con los zapatos de hebilla.

5.1.1. *El tocado de cabeza: la peluca*

Una breve historia de la peluca refiere que los egipcios usaron las pelucas confeccionadas con cabello natural y, en Grecia y Roma, se realizaban con cabellos rubios de los pueblos sometidos. En el Concilio de Constantinopla (381 d.C.) se prohibieron las pelucas, castigando con la pena de excomunión a quienes las portaran. Luego, cayeron en desuso.

Con la única finalidad de embellecer y disimular el deterioro del pelo por el paso del tiempo, que originaba entradas y calvicie, la reina Isabel de Inglaterra, formó una gran colección de pelucas, y el rey Luis XIII de Francia la elevó, además de remediar los problemas señalados, a la categoría de adorno, poniéndola de moda entre los hombres. Se hace la peluca, entonces,

³⁰ CORONAS GONZÁLEZ, S. M., *In memoriam Pedro Rodríguez Campomanes*, p. 660.

protagonista por toda Europa para uso de hombres y mujeres, quienes llegan a utilizar complicadas y voluminosas pelucas, con joyas, encajes y plumas.

Conquistando nuevos espacios, se convierte también la peluca en el tocado de magistrados y letrados, complemento esencial del uniforme judicial que denota autoridad y poder. El empleo de la peluca fue criticado por Jovellanos en varias ocasiones, pues quería eliminarla del uso profesional en la carrera judicial, modernizando su atuendo.

Campomanes presenta, en los cinco cuadros investigados, una peluca blanca, empolvada y rizada, como se usaba en el siglo XVIII, dispuesta en el retrato de Bayeu y de Carnicero, en tres bandas: una central echada hacia atrás –formada por pequeños rizos uno al lado de otro en filas horizontales escalonadas–, y dos laterales, a derecha e izquierda, igualmente con bucles escalonados, rematadas las tres, por una banda inicial de un solo bucle continuado por los tres lados, derecha, centro e izquierda. En el retrato de Alonso del Rivero, donde aparece Campomanes de perfil, se observa por completo el lado izquierdo y la longitud de su espléndida y rizada (con rizos no escalonados) peluca que llega casi hasta el hombro y se extiende por la espalda. En el de Bayeu, el pintor ofrece su lado derecho al igual que Carnicero. Arbiol, que retrata a Campomanes, casi de frente, mirando frontalmente al espectador, también destaca más el lado derecho de la peluca, y Galván, sin embargo, realza el lado izquierdo, donde se ven, claramente, dos largos tirabuzones, enroscados sobre sí mismos, en su extremo inferior.

Se debe señalar que la peluca de Campomanes cubre por entero sus orejas, a diferencia de otras de su época que dejan ver, al menos, parte de ellas, como en los retratos del conde de Floridablanca y de Jovellanos (Museo de Ballas Arte de Asturias, Oviedo), pintados por Goya. En muchas pelucas coetáneas, los bucles laterales se reducían a uno o dos en cada lado, contrastando con la abundancia de rizos en la de Campomanes.

Pero la peluca se veía amenazada con el cambio de costumbres y el espíritu reformista necesitaba nuevas maneras de expresarse y alcanzaba a las formas de la indumentaria. En una entrevista solicitada por Jovellanos al presidente del Consejo de Castilla, Aranda “le aconsejaría que desterrara los viejos usos de la Justicia, simbolizados en aquel ‘pelucón de los golillas’. Así lo haría Jovellanos con un cierto aire de petulancia juvenil; pero también como una declaración abierta de su adhesión a los principios de la Ilustración, tan notoriamente encarnados por su protector, el conde de Aranda”, según relata el historiador Manuel Fernández Álvarez, en la biografía, *Jovellanos, un hombre de nuestro tiempo* (pp. 38-39).

5.1.2. La golilla

La golilla es un diminutivo de la palabra gola (tragadero o gaznate, de ahí, cuello) y es un término sinónimo de alzacuellos. Estaba formada por un cartón, terminado por delante en dos esquinas, bien visibles sus puntas, forrado de tafetán negro, sobre el que se aplicaba una tela almidonada de color blanco. Se colocaba alrededor del cuello, en posición horizontal y alzada, sin apoyarse sobre los hombros, de modo que daba la impresión de una bandeja blanca de

la que, por encima, sobresalía la cabeza y el rostro, dándoles una mayor significación y prestancia.

Simbólicamente, la golilla se prestaba a reforzar la identidad de la persona, concentrada en su rostro. Servía, también, para marcar límites entre el tronco y la cabeza, por el contraste del color, blanca la golilla, negra la vestimenta, y por la posición de cada elemento: la toga caía en vertical cubriendo el tronco y las extremidades, y la golilla se alzaba horizontalmente, intensificando la visibilidad del rostro.

Históricamente, la golilla se usó durante el siglo XVII, y así fueron retratados con ella Felipe IV, por Velázquez (National Gallery de Londres), y el conde-duque de Olivares, y demás personajes de la Corte. La golilla llegó hasta el siglo XVIII, siendo el signo inconfundible de los ministros de la Justicia.

Lingüísticamente, la prenda dio lugar a distintas expresiones del registro coloquial: se aplicaba como mote, “los golillas”, al grupo social que la usaba, los estudiantes de élite, nacidos en buena cuna, en oposición a “los manteístas”, que vestían el manteo, estudiantes plebeyos, sin recursos para pagar sus estudios, que, después, serían funcionarios. Por extensión, también se denominaban “golillas” a todos aquellos que la portaban y desempeñaban altas funciones en la administración, recuérdese la expresión citada antes, “el pelucón de los golillas”, cuando Aranda pide a Jovellanos que destierre su uso de la Justicia.

En español, existe una locución verbal, como se dijo, de uso coloquial, “ajustar o apretar la golilla” (a alguien), que tiene dos acepciones: 1) poner a alguien en razón, reduciéndolo a que obre bien, por la reprensión o el castigo; 2) ahorcar a alguien, o darle garrote.

En Venezuela, se llama “golillero” a la persona que obtiene un beneficio, aprovechándose de los demás, y, en Honduras, se aplica a quien es fanfarrón y busca confrontación con otros.

La golilla está muy bien representada en los cinco retratos y constituye, junto con los puños blancos y la peluca, los únicos puntos blancos de los retratos, a excepción del lienzo de Antonio Carnicero y del lienzo de Alonso del Rivero.

5.1.3. La toga

La toga es el traje ceremonial por excelencia, de color negro, con mangas, que cubre el tronco y las extremidades, desde los hombros a los pies, utilizado en el ejercicio de la administración de la justicia por los miembros que la representan, jueces, magistrados, fiscales y también en el ámbito académico por catedráticos.

La manga se caracteriza por tener un gran espacio debajo de las axilas con amplitud suficiente de tela para permitir el movimiento natural de los brazos con facilidad, y a la altura del codo, una gran caída, mientras aparece, bajo los pliegues, un extremo del antebrazo revestido por un tejido negro y ajustado que termina en un puño blanco antes de llegar a la muñeca, con un estrecho ribete blanco. Estas referencias relevantes de la manga no se aprecian

suficientemente en los retratos pictóricos por la dificultad que opone la gran cantidad de pintura negra necesaria para representar su superficie, pero se distingue con mayor perfección en dibujos y grabados, gracias a incluir tonalidades de distintos grises y muy pequeños trazos en blanco que configuran pliegues y visibilizan el volumen y dimensiones de la manga, muy bien representados en el dibujo de Fernando Selma, cuyo grabado, en 1809, se debe a Esteban Boix³¹.

Se revisa, a continuación, la definición de la toga en tres diccionarios: uno del siglo XVIII, el *Diccionario de Autoridades* (*DA*, 1739, tomo VI); otro, el diccionario de la Academia Española (*DRAE*), y un tercero, el *Diccionario Panhispánico del Español Jurídico* (*DPEJ*, 2 017).

El *DA* define así la toga: “Vestidura talar larga y suelta, utilizada por magistrados, ministros y letrados, simbolizando la dignidad de estos cargos y la administración de justicia”. Mientras el *DA* manifiesta su representación simbólica, la definición del *DRAE*, en su segunda acepción (la primera es histórica y se refiere a la toga de los romanos), dice: “Traje ceremonial con que se revisten magistrados, letrados y algunos docentes”; no indica cómo es la toga (datos que sí aparecen en la definición del *DA*), sino solo señala su carácter solemne, aunque ambos diccionarios coinciden en quienes la usan:

El *DPEJ* prescinde de la descripción de la toga para señalar la función ceremonial y especificar quiénes la usan y en qué actividades: “Traje principal de ceremonia que han de vestir en audiencias públicas, reuniones del tribunal y actos solemnes, los jueces, magistrados, fiscales, secretarios, abogados y procuradores”. En este diccionario se elimina la referencia a los docentes, que sería impropia, pues, en el título del mismo, ya queda reconocida su limitación al ámbito jurídico.

El origen etimológico de ‘toga’ está en un término latino, *tegere*, cuyo significado es ‘cubrir’. En efecto, es una prenda talar (hasta los talones) externa, que cubre la vestimenta personal desde los hombros a los pies.

El origen histórico se encuentra en la antigua Roma, donde se usaba como traje formal de los ciudadanos. En siglos más cercanos al nuestro, la toga es heredera de la garnacha, “vestidura talar con mangas y una vuelta, que desde los hombros cae a las espaldas. Usan de ella solo los Consejeros y Jueces de las Reales Audiencias y Chancillerías”, según el *DA*, 1734. Velázquez representó en 1632 a D. Diego del Corral y Arellano, oidor del Consejo Supremo de Castilla y de la Real Audiencia y Chancillería de Valladolid, vestido con garnacha y golilla³².

El simbolismo de la toga se concentra en su color (fig. 2). El color negro simboliza la igualdad de todos los procesados ante la Ley, alejando al hombre de carne y hueso con su subjetividad, sus filias y fobias, sustituido por la

³¹ SELMA, F., (dibujo); BOIX, E. (grabado), “Retrato de Pedro Rodríguez Campomanes”. Ilustración de *Retratos de Españoles Ilustres* (lámina 9), Madrid, 1791, citado en *In Memoriam Pedro Rodríguez Campomanes*, p. 655.

³² ZARZALEJOS, A., “Oidores, garnachas y golillas”, en línea [consultado el 8.1.2026]: <https://magistratura.es/oidores-garnachas-y-golillas--por-alfonso-zarzalejos/>.

objetividad del representante de la Justicia, que solo obedece la Ley, convertido en un representante del Estado, prudente, ponderado, objetivo en sus decisiones.

El negro, tan prestigioso por su elegancia en la vestimenta ceremonial de los siglos anteriores, recogiendo estos valores, refleja, además, la solemnidad del acto y la autoridad profesional.

El color negro simboliza, igualmente, la sobriedad y la austeridad del proceso, centrado en pruebas fehacientes documentadas. En suma, es el negro de la toga el símbolo del respeto en la administración de la Justicia: respeto al procesado y respeto a la Ley.

Campomanes siempre fue representado con este uniforme judicial que manifestaba su pertenencia a la judicatura y el alto rango que en ella había alcanzado. El primer pintor que formuló el canon, con tres elementos distintivos, peluca, golilla y toga negra, fue Antonio Raphael Mengs (1728-1779), cuya pintura realizada en vivo, del natural, constituye un modelo repetido en lienzos, dibujos y grabados.

El cuadro de Mengs se extravió o acabó destruido u ocultado. Solo queda la copia realizada por Francisco Bayeu (1734-1795), de la que se da, a continuación, una breve descripción.



Fig. 2. *Pedro Rodríguez de Campomanes*, por Francisco Bayeu (copiado de A.R. Mengs), 1777. Óleo sobre lienzo, 78 x 55 cm, Real Academia de la Historia

El personaje aparece en el centro, de pie, tamaño tres cuartos, casi de frente, mirando al espectador, solo con el ojo derecho, el otro se dirige al fondo con una mirada estrábica. La composición es sencilla: una butaca (sillón, denomina algún estudioso, aunque el sillón es más voluminoso) forrada de seda roja-rosácea, situada detrás de Campomanes, a su derecha; y delante, a

su izquierda, una mesa repleta de libros y algunos documentos. Con el dedo índice de la mano derecha, –mostrando el dorso y recogidos los tres dedos, corazón, anular y meñique– señala insistentemente los libros, símbolo de su faceta intelectual, mientras posa su mano izquierda en otro libro, levantándolo un poco. Si se tirase una línea imaginaria desde el brazo de la butaca –donde se apoya la mano– hacia el fondo y otra desde la esquina de la mesa hasta encontrarse con la otra línea, se formaría un ángulo agudo, cuyo fin es realzar en el centro a Campomanes. Mesa y butaca se vinculan, por su disposición en el espacio y por el parecido color de las telas.

El fondo es oscuro a la derecha del lienzo, y se aclara a la izquierda para que los libros de la mesa queden iluminados. Carnicero también opta por esta composición al presentar al personaje de pie y señalando los libros de la mesa, pero se diferencia de Bayeu por retratarlo de cuerpo entero, y dar más protagonismo al despacho en que ubica a Campomanes, aumentando los objetos que lo rodean y añadiendo color.

5.1.4. El zapato de hebilla

El zapato de hebilla, propio del siglo XVIII, es un complemento en el atuendo de los letrados, compartido con los miembros de altos estamentos. Su origen se remonta a la alta edad media, a partir de la evolución de las sandalias de los monjes que cerraban de modo semejante y de donde procede el nombre *monkstrap*.

De los cinco retratos investigados, es Carnicero (1748-1814), el primer pintor que deja asomar con claridad, debajo de la larga toga negra de Campomanes, la punta redondeada de uno de sus zapatos negros: el zapato de hebilla correspondiente al pie derecho, donde brilla, a través de una ligera pincelada blanca, el reflejo metálico de la hebilla rectangular, que no se ve completa, sino solo en su parte superior (más tarde, en 1805, del Rivero permitirá ver la punta del zapato de Campomanes, apenas perceptible).



Fig. 3. *Pedro Rodríguez de Campomanaes*. Retrato de Antonio Carnicero, 1784. Óleo sobre lienzo, 230 x 115 cm, Catedral de Tudela (Navarra). Imagen del dominio público (internet)

El pie enfundado en el zapato se apoya sobre una baldosa blanca para su mayor notoriedad. Hay una voluntad, por parte del pintor, de mostrar el zapato. Se convierte así el suelo de baldosas cuadradas, alternando las blancas con las grises, en un motivo importante, más aún cuando Carnicero elige una baldosa blanca, a la izquierda del cuadro, para estampar su firma.

Debajo de la figuración, una cartela rectangular indica quién es el retratado, su título nobiliario, su cargo público, Gobernador del Real y Supremo Consejo de Castilla, la finalidad del retrato, memoria de gratitud de la iglesia de Tudela y, claramente visible, la datación del cuadro, en números romanos: 1784 en arábigos. Y, efectivamente, Campomanes fue nombrado Gobernador (interino) el año anterior, 1783, cargo en el que permaneció hasta 1791.

El lienzo de Carnicero destaca entre sus compañeros por varios motivos: por retratar a Campomanes en la solemne posición de pie, de cuerpo entero; por sus dimensiones, más de dos metros de alto y más de uno, de ancho; por la presencia del zapato de hebilla que le hace ser el primer pintor que refleja por completo el traje oficial de los letrados; por ser el único pintor que representa el escudo familiar en el paño verde de la mesa, con la corona de conde de Campomanes, título otorgado por el rey en 1780 por sus meritorios servicios prestados a la monarquía; por romper la austeridad y sobriedad presente en los otros retratos (a excepción de Alonso del Rivero, que configura un retrato de grupo, de carácter histórico, con personajes históricos y mitológicos; por ser el único pintor en mostrar el suelo de la estancia; por dar más contenido al escenario: hay una puerta blanca, un foco de luz, el cortinaje verde (a la izquierda del espectador) pesa más en sus volumen y añade un cordón terminado en una borla; la butaca se ve entera, lo que no ocurre en los otros cuadros y se hace más notoria porque en su respaldo se apoya el cortinaje; la mesa (a la derecha del espectador) tiene más objetos y está llena de libros y documentos, sin faltar el recado de escribir; y, sobre todo, el cuadro tiene más profundidad de campo y se siente el espacio entre los objetos y el personaje, recordando a Velázquez.

En oposición a los retratos de sus colegas, donde el negro de la toga consigue todo el protagonismo, y los fondos son lisos y neutros, hay en el cuadro de Carnicero una acentuación del color y de la luz. Los colores se enlazan. El verde del cortinaje (granate en Bayeu) se replica en el paño verde de la mesa, creando volúmenes de espacio. El blanco en vertical de la puerta, desviado a la izquierda y hacia abajo, se aúna con el blanco de los papeles y plumas de escribir que reposan en la mesa, trazando imaginariamente uno de los lados de un imaginario ángulo agudo; luego, partiendo de la mesa, el blanco se enlaza con el blanco horizontal de las baldosas, dibujando el otro lado del ángulo agudo, de modo que, en el centro del ángulo imaginario, queda recogido Campomanes con sus libros, el núcleo temático más importante.

Es, por tanto, el lienzo de Carnicero, la presentación más completa de la indumentaria propia de un representante de la Justicia y el que señala el apogeo de su poder político y las reales distinciones de la Orden de Carlos III y el título nobiliario, concedidas por sus méritos.

5.2. La condecoración y su simbolismo

En todos los cuadros, aparece Campomanes con una condecoración con la que siempre quiso retratarse. Se sitúa sobre su pecho izquierdo, y donde mejor se aprecia, por su tamaño y esmero en la representación, hasta mostrar los detalles, es, en primer lugar, en el lienzo de Galván (fig. 4).



Fig. 4. *Pedro Rodríguez Campomanes*, por José María Galván y Candela. Óleo sobre lienzo, 80 x 63 cm. Imagen procedente del libro *El Arte en el Senado*, 1999

La estimación crítica del pintor, en el libro titulado *In memoriam* Pedro Rodríguez Campomanes, donde se muestra su imagen, referencia, en un duro juicio expuesto en la página. 676, que “carece de mayor valor pictórico e iconográfico”, porque transforma sus rasgos, incluido su estrabismo, hasta hacerlo impersonal y solo reconocible por su traje de magistrado y la condecoración. En este estudio, se valora el interés del pintor por dar protagonismo a esta condecoración que tanto amó Campomanes.

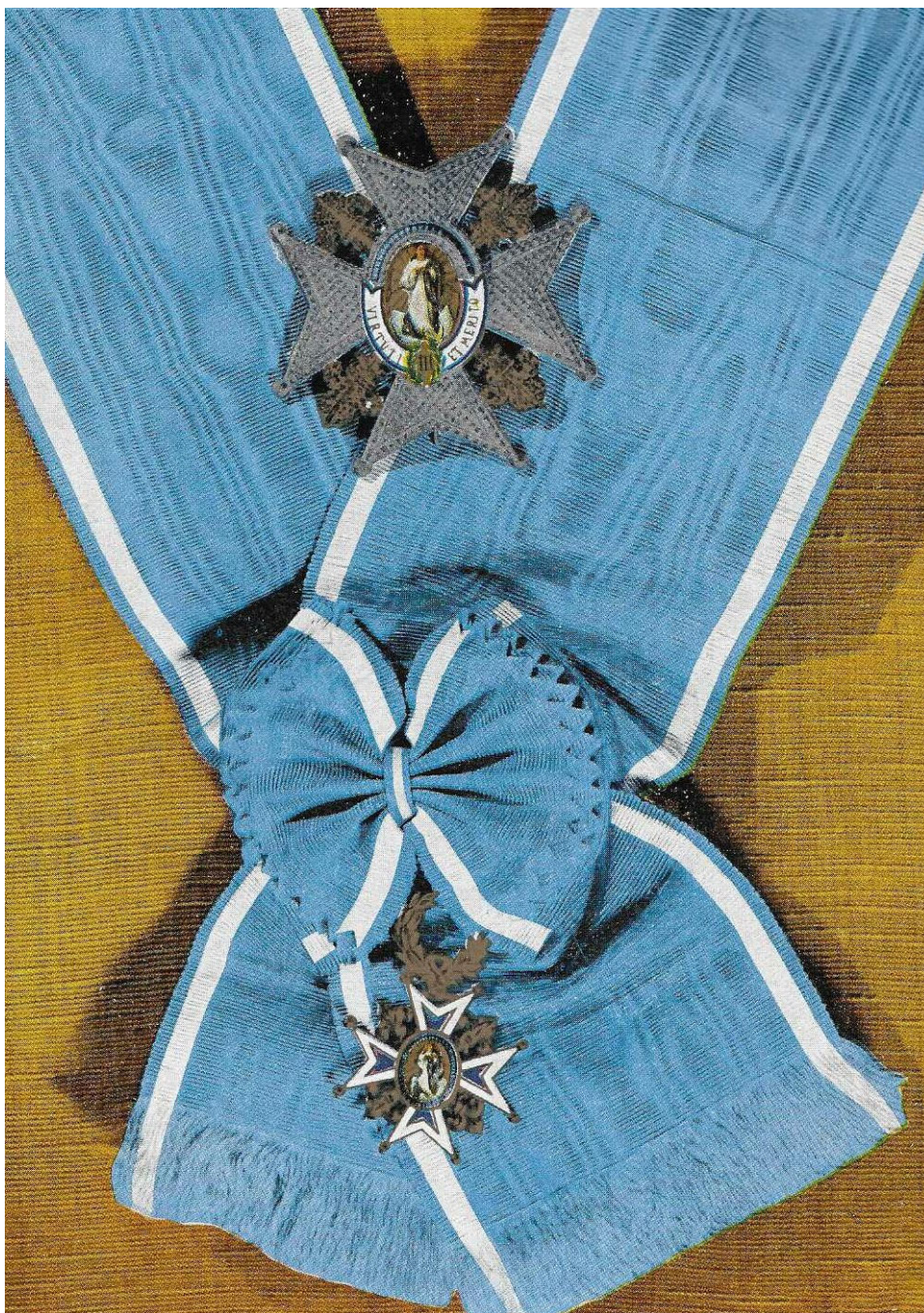


Fig. 5. De arriba abajo, Insignia 1ª: Primer plano de la Gran Cruz del Collar. En el lazo, Banda. Insignia 2ª: Venera. Imagen del *Resumen Histórico de la Real y Muy Distinguida Orden de Carlos III*, lámina 2.

En segundo lugar, no cronológico, sino en cuanto a la importancia dada a la condecoración, Bayeu presenta la insignia con menos detalle; luego, en Carnicero se reduce, –porque lo que prima es la composición, el entorno del personaje ubicado en un contexto más cargado de objetos–, pero aun persiste la nota distintiva azul de la cinta de seda de la que cuelga; a continuación, en el retrato de Arbiol, la insignia no se puede ya identificar; y, en última posición, en esta escala, se sitúa Alonso del Rivero, cuya insignia, por las características del cuadro –un retrato de grupo–, se convierte en una insinuación.

La insignia (fig. 5), una cruz de cuatro brazos simétricos, de doble punta, rematada cada una por una pequeña esfera, está muy bien representada por

Galván (fig. 4). Entre cada brazo se sitúa una flor de lis, emblema de la Casa de Borbón, introducido por Felipe V en la monarquía hispánica con los símbolos de poder, pureza y legitimidad monárquica. En el centro de la cruz, en su anverso, dentro de un óvalo, se ve la imagen de la Inmaculada Concepción y debajo se lee, en latín, la leyenda, VIRTUTI ET MERITO (A la Virtud y al Mérito). En el reverso, lleva la cifra de Carlos III. La cinta de seda, en azul y blanco, evoca los colores del manto y de la túnica, respectivamente, de la Virgen, bajo esta advocación de la Inmaculada Concepción³³.

La insignia, que luce Campomanes, es la Cruz perteneciente a la Real y Distinguida Orden de Carlos III. Con el tiempo, se establecieron otras distinciones, siendo nombrado Campomanes, Caballero pensionista de la Real Orden de Carlos III el 7 de septiembre de 1782, y Caballero de la Gran Cruz el 12 de noviembre de 1789³⁴. Siempre tuvo Campomanes en alto aprecio la Gran Cruz de Carlos III, hasta el punto de mandar, en su testamento, ser enterrado con ella, en hábito de franciscano y en la iglesia de San Salvador de Madrid³⁵, derruida por el Ayuntamiento en 1840, por su deterioro, y trasladados sus restos, después, al cementerio de San Isidro en Madrid.

El fundador de la Orden fue el rey Carlos III, quien la creó por Real Cédula el 19 de septiembre de 1771, festividad de San Jenaro, patrono de Nápoles, en el Palacio del Real Monasterio de El Escorial. Está considerada como la más distinguida condecoración civil de España, pues, aunque la Orden, desde su creación se encontraba en la categoría de las órdenes militares, pasó formalmente a convertirse en orden civil en 1847, estando en vigor actualmente.

El motivo de su institución es el agradecimiento del rey a Dios y, especialmente, a la Virgen, en la advocación de la Inmaculada Concepción, de la que era muy devoto, por el nacimiento de su primer nieto –hijo de Carlos de Borbón (más tarde Carlos IV) y de su esposa, María Luisa de Parma, después de cinco años de matrimonio sin hijos–, que aseguraba la continuidad de la dinastía. Las disposiciones de regulación de la Orden, en la que el rey se nombraba a sí mismo gran maestre y herederos a sus hijos o sucesores, siempre que ostentasen el título de rey de España, se publicaron el 24 de octubre. La Orden fue reconocida por el papa Clemente XIV por bula *Benedictus Deo*, el 21 de febrero de 1772 con la concesión de privilegios religiosos. Se otorgaba esta condecoración a quienes habían prestado servicios significativos a la Nación y a la Corona, además de presentar una conducta personal y pública intachable, bien acreditada por Campomanes a lo largo de su carrera profesional, ya que, como afirma Íñigo Cavero, “fue uno de los pocos hombres de Estado de aquella época que, al dejar sus cargos, no resultó afectado por destierros, investigaciones, procesos o encarcelamientos

³³ La fuente principal de este apartado es el libro de CEBALLOS-ESCALERA, A., *La Real y Distinguida Orden Española de Carlos III*, y el *Resumen Histórico de la Real y Muy Distinguida Orden de Carlos III*.

³⁴ CUARTAS, M., “Pedro Arenal. Dibujo del collar de Carlos III” (Ficha de Catálogo), en *Campomanes y su tiempo*, p. 144.

³⁵ CAVERO, Í. “El Consejo de Estado borbónico”, en *Campomanes doscientos años después*, p. 247.

[...]³⁶, quedando clara su honradez, laboriosidad, prudencia y falta de ambiciones de desmedido poder”³⁷ .

5.3. *El lenguaje no verbal: el simbolismo de las manos*

En un cuadro, todos los objetos hablan, pero, especialmente, las manos se comunican en un lenguaje mudo, aunque certero y eficaz. El valor de las manos ha sido explicitado, entre otros, por García Estradé³⁸: “Las manos son, en pintura, un motivo esencial por cuya realización se pagaban importantes cantidades de dinero, encareciendo el cuadro. Su perfección técnica, no siempre al alcance de todos los pintores, y su simbolismo atraían vivamente la atención del espectador y estimulaban el deseo del comprador”

Las manos, a través de la disposición de sus dedos y la posición de la palma, manifiestan una diversidad de símbolos: son símbolo de la oración, en el plano espiritual, cuando se entrelazan sus dedos, o al juntar sus yemas, apuntan al cielo en posición vertical; son símbolo de funcionalidad, en el plano material, por su finalidad de asir; y, símbolo de la maternidad, en el plano afectivo, al apoyarse protectoramente en los hombros del hijo, para sujetarlo, o al sostener en brazos a su bebé, con manos protectoras. Tres símbolos presentes en Murillo, en su cuadro titulado, *San Diego de Alcalá dando de comer a los pobres: un santo sevillano en una pintura de Murillo*.

En algunos de los retratos pictóricos de Campomanes, sobrios en su mayoría, donde el personaje tiende a desaparecer bajo el peso de su uniforme judicial –al tiempo que este lo identifica–, las manos cobran una vivacidad inusitada y el dedo índice de la derecha marca nítidamente una dirección inexcusable: los libros apilados en una mesa. Este gesto, señalar algo con el dedo índice, corresponde al símbolo de direccionalidad. Campomanes guía la mirada y la atención del espectador hacia un punto concreto, su obra intelectual, y lo hace para realzar la importancia que tiene en su carrera profesional. Campomanes es un escritor de tratados históricos, económicos, humanísticos. Es un erudito. Por consiguiente, este cuarto símbolo de las manos, el símbolo de direccionalidad, tiene una doble función, la material de localizar algo o a alguien en el espacio y, especialmente, la función valorativa: declarar la relevancia de lo señalado. Este gesto ha sido muy empleado en la pintura, pero en Campomanes muestra una fuerza e intensidad que lo lleva a sobresalir entre otros personajes que también lo han utilizado, a veces, solo como una indicación (véase el *Retrato de Isabel Farnesio*, por Louis Michael van Loo, 1737: la reina señala el cojín, donde reposa la Corona).

³⁶ CAVERO, Í., “El Consejo de Estado borbónico”, en *Campomanes en su II Centenario*, p. 234, afirma que varios coetáneos de Campomanes sí estuvieron afectados por diversas intervenciones: Ensenada, Olavide, Cabarrús, Floridablanca, Aranda y otros.

³⁷ CAVERO, Í., “El Consejo de Estado borbónico”, en *Campomanes en su II Centenario*, pp. 234-235.

³⁸ GARCÍA ESTRADÉ, Mª del C., “*San Diego de Alcalá dando de comer a los pobres: un santo sevillano en una pintura de Murillo*”, en *XVI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares* (2018), pp. 339-341.

Este símbolo de direccionalidad, señalando los libros, aparece en el cuadro de Bayeu por primera vez (fig. 6), y en el de Carnicero (fig. 3), pero menos potenciado, mientras la mano izquierda apoya sus cinco dedos sobre un libro



Fig. 6. *El simbolismo de las manos*. Primer plano del retrato de Campomanes, por Fco. Bayelmagen procedente del libro *Campomanes y su tiempo*

Dispuesto en horizontal, levantándolo un poco, y emana de ella una sensación de afectividad y un vínculo de pertenencia, ligando al autor con sus libros. Son los dos únicos de los cinco cuadros, en que se representa el protagonismo la mesa (ya que en Arbiol, apenas se ve), delante del fiscal a su izquierda, solo con libros y papeles en el primer pintor, Bayeu, quien recorta la mesa para potenciar el gesto, y acompañada con recado de escribir, tintero y plumas, más libros, papeles y documentos en el lienzo del segundo, Carnicero. Los títulos de los libros corresponden a sus obras principales: *Tratado de la regalía de Amortización*; *Discurso de la Educación Popular*, *Apéndice de la Educación popular* y *Actas de la Real Academia de la Historia*, de la que fue director, como se recordará, de 1764 a 1792, poco más de veintisiete años, así lo indica Coronas González³⁹, Anes y Velasco Moreno.

De nuevo, se representa el símbolo de direccionalidad en el cuadro de Alonso del Rivero, *Carlos III y los colonos de Sierra Morena* (fig. 1), sin embargo, ahora, el índice de la mano izquierda de Campomanes, (con la palma

³⁹ CORONAS GONZÁLEZ, S. M., *In memoriam* Pedro Rodríguez Campomanes, p. 648.

hacia arriba, aunque no se ve por los tres dedos siguientes recogidos en ella), apunta al documento que Olavide, con quien parece estar hablando, sostiene en la mano, seguramente un documento relativo a las tierras de Sierra Morena dadas a los colonos. El gesto es más suave que el comentado anteriormente, aunque, sin lugar a dudas, sirve para señalar la importancia de los papeles.



Fig. 7. *Pedro Rodríguez Campomanes*, por Vicente Arbiol, copiado de Joaquín Inza. Óleo sobre lienzo, 107x86 cm, 1841 (Real Instituto de Estudios Asturianos). La imagen procede del libro *In Memoriam Pedro Rodríguez Campomanes*, p. 673

En el cuadro de Arbiol, donde está Campomanes sentado (fig. 7), se ve el respaldo de la butaca detrás de su cabeza y el brazo derecho de la misma en madera labrada, rompiendo el canon inaugurado, al parecer, por Mengs –de pie, como lo refleja la copia de Bayeu– con sus manos también presentes: la derecha reposa, aproximadamente, sobre su rodilla derecha, y la izquierda apoya sus cinco dedos en un libro inclinado en posición vertical, que también queda realizado, pero sin direccionalidad. Este gesto recuerda, con variantes, la posición de la mano izquierda presentada por Bayeu y Carnicero (figs. 6 y 3 respectivamente). La variante consiste en la distinta posición del libro, vertical en Arbiol, horizontal en Bayeu y Carnicero, que, a su vez, determina la posición de la mano izquierda.

Se percibe cómo el cuadro se enriquece con el lenguaje silencioso de las manos. El estudio de las manos señala, indiscutiblemente, el valor que el fiscal concedía a su obra escrita. En el cuadro de Galván (fig. 4), las manos no están presentes.

VI. CONCLUSIONES

A partir del análisis comparativo de los cuadros, se desprende la variedad de significaciones y enfoques artísticos dentro de la uniformidad que impone el traje oficial representativo de la Justicia y el hecho del protagonismo individualizado de la persona retratada, Campomanes. Así, pues, la primera conclusión es que los retratos presentados pueden clasificarse en varios grupos. Atendiendo a su finalidad, hay tres grupos: el retrato oficial, el de agradecimiento y el conmemorativo. El retrato oficial ocupa el primer plano (Mengs, Bayeu, Carnicero, Arbiol, del Rivero, Galván); después, el retrato de agradecimiento (Carnicero y Arbiol) y un único retrato conmemorativo (del Rivero). En un cuadro se pueden reunir, a veces, dos finalidades.

Si se atiende al escenario, cuatro sobre cinco, se configuran en un espacio interior (del Rivero pinta una escena exterior). Si se considera el espacio donde se conservan, los cuadros se distribuyen en dos grupos: el de los retratos ubicados en Madrid, en instituciones oficiales (Palacio del Senado, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Real Academia de la Historia), constituyen mayoría; y el siguiente grupo, los retratos localizados en otras ciudades: el de Carnicero en Tudela (Navarra) y el de Arbiol en Oviedo, en el Real Instituto de Estudios Asturianos, ubicado en el palacio de los condes de Toreno. El retrato original de Inza, copiado por Arbiol, fue colocado en la biblioteca de la universidad de Oviedo, destruido más tarde).

Por el tiempo en que se ejecutaron, hay retratos realizados en vida de Campomanes (Bayeu, Carnicero, (y los desaparecidos de Mengs e Inza), y retratos póstumos (A. del Rivero, Arbiol y Galván). Y por la calidad artística, se observan dos grupos: el formado por los pintores de primera categoría (pintores de cámara: Mengs, y Carnicero; Bayeu; y premiados, del Rivero) y los que se sitúan en un rango inferior (Galván, Arbiol), sin olvidar que todos aportan sus habilidades artísticas.

En cuanto al color, los artistas muestran una estudiada variedad de enfoques: la expresión del color y la luz preside la pintura de Alonso del Rivero, en fuerte contraste con la sobriedad y protagonismo del negro de la toga en Arbiol –levemente contestada por la mínima presencia de la butaca y el blanco de la peluca, golilla y puños que lo acentúan–, y Galván, donde solo se opone al negro, el blanco de la indumentaria y la carnación del rostro. Bayeu se permite rodear a Campomanes de una gama más cálida de tonalidades, incluyendo el granate del cortinaje, la rosácea seda de la butaca, el rojo vivo de los lomos de los libros y el paño rosáceo de la mesa, presentando un ambiente más recogido, cálido e íntimo. Carnicero aumenta la luz y los colores de Bayeu: hace verdes, el cortinaje y el paño de la mesa, roja la butaca y los libros; distribuye el blanco de la puerta, lleno de luz; el blanco de las plumas de escribir y el suelo con baldosas blancas; mas el blanco del traje oficial, presente en la peluca, golilla y puños.

Respecto a la técnica de cómo disponer los objetos y personajes en el espacio, algunos artistas se valen de una geometría imaginaria, que con sus figuras geométricas invisibles, pero presentes subliminalmente, promueven objetivos de validación y realce del personaje, subordinados los objetos a la consecución del mayor esplendor de la figura humana, como así lo ejecutan los

pintores de mayor categoría, Carnicero y Bayeu. Carnicero sigue el modelo geométrico de Bayeu, del ángulo agudo entre la butaca y la mesa, pero inventa otro ángulo agudo con el color blanco para realzar a Campomanes, ubicándolo en el centro del lienzo y refuerza, por tanto, con dos técnicas geométricas, la centralidad del retratado. Un artista aprende de otro y, al tiempo, innova. Lo mismo le sucede a Arbiol, con la disposición de los libros, asimila el trabajo de sus colegas Bayeu y Carnicero, y, sin embargo, decide ilustrar el suyo con su propia elección: cambia la posición horizontal de un libro por la vertical. En consecuencia, los lienzos hablan entre sí y también los pintores y construyen un diálogo hermoso, elocuente, que cuenta historias de aprendizaje artístico.

En relación con el aspecto de la indumentaria, Carnicero se lleva la palma, al incluir el zapato de hebilla, en su lienzo. Del Rivero debió mirar el zapato de Carnicero, atentamente, para añadirlo a su cuadro, pero con signo inverso: si Carnicero presenta el pie derecho, del Rivero reflejará el izquierdo. Si la hebilla está incompleta en Carnicero, él la completará en dos pinceladas que la simulen como entera, y si Carnicero se esfuerza en dar notoriedad al zapato, disponiéndolo en una zona de luz y pisando una baldosa blanca, del Rivero, como si jugara al escondite con el espectador, a ver si lo encuentra, esconderá el zapato en la oscuridad, en un espacio, donde los árboles proyectan sus ramas desnudas en el suelo, convertidas en sombras. ¿Es un homenaje a Carnicero, o una valentía artística para medirse con el maestro?

En cuanto el personaje retratado, Campomanes es el ejemplo del hombre que ha sabido elevarse al más alto poder por su valía personal y su esfuerzo. Cuando el espectador contempla un cuadro de Campomanes, está contemplando a un hombre que representa el triunfo del mérito, el valor de la meritocracia, y debe, entonces, surgir la pregunta: ¿Qué ha hecho este hombre para que su efigie perdure? Contestar esta pregunta ha sido el propósito que ha presidido este estudio.

VII. BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO GORBEA, M., “Pedro Rodríguez Campomanes, un “anticuario” de la Ilustración”, en *Campomanes y su tiempo*, Madrid 2003, pp. 106-107.
- ÁLVAREZ REQUEJO, F., *El conde de Campomanes. Su obra histórica*, Oviedo 1954.
- ANES Y ÁLVAREZ DE CASTRILLÓN, G., “Campomanes, Director de la Real Academia de la Historia”, en *Campomanes en su II Centenario*, Madrid 2003, pp. 359-377; p. 371.
- CANO Y HOLMEDILLA, J. de la C., *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos*, Madrid 1988, Turner.
- CAVERO LATAILLADE, Í., “El Consejo de Estado borbónico”, en *Campomanes en su II Centenario*, Madrid 2003, pp. 227-249.
- CEBALLOS-ESCALERA, A., *La Real y Distinguida Orden Española de Carlos III*, Madrid 2015, Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado.
- CORONAS GONZÁLEZ, S. M., *In Memoriam Pedro Rodríguez Campomanes*, Oviedo 2002, Real Instituto de Estudios Asturianos.

- , “Campomanes, abogado y fiscal del Consejo”, en *Campomanes doscientos años después*, M^a D. Mateos Dorado (ed.), Oviedo 2003, Publicaciones de la Universidad de Oviedo/ Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, pp. 183-210.
- CUARTAS, M., “Pedro Arenal. Dibujo del collar de Carlos III” (Ficha de Catálogo), en *Campomanes y su tiempo*, Madrid 2003, p. 144.
- ENCISO RECIO, L. M., “Campomanes y los libros”, en *Campomanes, doscientos años después*, Oviedo 2002, pp. 307-358.
- , “Campomanes, bibliófilo”, en *Campomanes doscientos años después*, Oviedo 2003, pp. 77-115.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Jovellanos, un hombre de nuestro tiempo*, Madrid 1988, Espasa Calpe, pp. 50-51.
- GARCÍA ESTRADÉ, M^a del C., “El motín de Esquilache en la historia y en la literatura: el enfrentamiento entre la Monarquía española y la Compañía de Jesús”, en *Las dos ciudades: relaciones Iglesia-Estado*, Javier Campor (coord.) San Lorenzo de El Escorial 2016, Instituto de Investigaciones Históricas y Artísticas, pp. 233-258.
- “San Diego de Alcalá dando de comer a los pobres: un santo sevillano en una pintura de Murillo”, en *XVI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Guadalajara 2018, Institución de Estudios Complutenses.
- “Oda al conde Campomanes en *Odas de Filopatro* publicadas en España por D. José Mariano Beristáin (1782), *Escorialensia*, nº 3 (2025), s/p.
- LLOMBART, V., *Campomanes, economista y político de Carlos III*, Madrid 1992, Alianza Editorial, pp. 244-245.
- MENA MARQUÉS, M., “Campomanes y la “pública felicidad”” (Ficha de Catálogo), en *Campomanes y su tiempo*, Madrid 2003, p. 234.
- MENÉNDEZ MENÉNDEZ, M., [“Palabras preliminares”], en *Campomanes y su tiempo*, Madrid 2003, s/p.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 23^a ed. [versión 28.3.2013, en línea].<<https://del.rae.es>>. [Consultado el 28.1.2026].
- , *Diccionario de Autoridades*, 1739, en línea: <<https://rae.da.rae.es>> [consultado el 28.1.2026].
- , *Diccionario panhispánico del español jurídico*, 2017, en línea <https://rae.dpej.rae.es>. [Consultado el 28.1.2026].
- SELMA, F., (dibujo); BOIX, E., (grabado), “Retrato de Pedro Rodríguez Campomanes. Ilustración de *Retratos de Españoles Ilustres* (lámina 9), citado en *In Memoriam Pedro Rodríguez Campomanes*, Madrid 1791, p. 655.

- VALLEJO GARCÍA-HEVIA, J. M^a, “Campomanes, ministro y jurista de la Monarquía”, en *Campomanes y su tiempo*, Madrid 2003, pp. 27-28; 42.
- , “Campomanes, Gobernador del Consejo Real de Castilla y Consejero de Estado (1783-1802)”, en *Campomanes, doscientos años después*, Oviedo 2003, pp. 211-256.
- , “Título de nombramiento de Campomanes como socio de número de la *Sociedad Filosófica de Filadelfia*, acompañada [sic] por una carta de su presidente, Benjamín Frankin” (Ficha de Catálogo), en *Campomanes y su tiempo*, 2003, p.144.
- VARIOS, *El Arte en el Palacio del Senado*, Madrid 1989, p. 189.
- VARIOS, *Tesoros de la Real Academia de la Historia*, Madrid 2001, Real Academia de la Historia/ Patrimonio Nacional.
- VARIOS, *In Memoriam Pedro Rodríguez Campomanes*, Oviedo 2002, Real Instituto de Estudios Asturianos.
- VARIOS, *Campomanes doscientos años después*, D. Mateos Dorado (ed.), Madrid 2003, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo/ Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII.
- VARIOS, *Campomanes y su tiempo*, Catálogo de la Exposición, Madrid 2003, Patronato de la Fundación Santander Central Hispano/ Caja Sur/ Sociedad Estatal Correos y Telégrafos.
- VARIOS, *Campomanes en su II Centenario*, ANES, G. (coord), Madrid 2003, Real Academia de la Historia.
- VELASCO MORENO, M^a. D., “Campomanes, director de la Real Academia de la Historia”, en *Campomanes, doscientos años después*, Oviedo 2003, pp. 47-59.
- ZARZALEJOS, A., “Oidores, garnachas y golillas”, en línea:
<https://magistratura.es/oidores-garnachas-y-golillas--por-alfonso-zarzalejos/>

VIII. ABREVIATURAS

[DA]: *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*.

[DPEJ]: *Diccionario Panhispánico del Español Jurídico*.

[DRAE]: *Diccionario de la Real Academia Español*

[s/p]: sin paginación.