

Ceán Bermúdez en el Banco de San Carlos

TERESA TORTELLA

Se puede afirmar, con casi toda seguridad, que fue Gaspar de Jovellanos quien puso en contacto a Ceán Bermúdez con el financiero de origen francés, Francisco Cabarrús, en los años finales de la década de 1770. Solo unos años más tarde, en junio de 1782, Cabarrús se convertiría en el promotor y primer «Director nato» del Banco Nacional de San Carlos. Precisamente Jovellanos había formado parte, en marzo de ese mismo año, de una junta de expertos promovida por el rey, en la que se debatiría el texto para la formación del banco y en la que él realizó importantes intervenciones¹. Jovellanos tuvo una gran influencia en el banco en sus primeros años de existencia pues, además de su solvencia y reconocido prestigio en el mundo de la economía, y de la relación que le unía a Cabarrús, asistía a las juntas generales del banco. En un principio fue apoderado del Principado de Asturias: titular de 25 acciones², después acudía como representante del Consejo de las Órdenes, que tenía 250 acciones³, luego figuró como superintendente general de la Orden de Alcántara, poseedora de 250 acciones⁴, y en 1786, además de como superintendente general de la Orden de Alcántara, como apoderado de varias Parcialidades de Indios de Nueva España, con 1.143 acciones⁵.

Una prueba del trato frecuente y distendido que existía entre los tres es la afirmación que hacía Ceán de cómo Cabarrús se acercó a Jovellanos: «por la proximidad de ideas en algunos puntos económicos y por la propiedad con la que D. Gaspar hablaba el castellano, en el que Cabarrús deseaba perfeccionarse»⁶. Por lo tanto, lo más probable es que fuera el propio Cabarrús quien, por indicación de Jovellanos, introdujera a Ceán en el banco, donde trabajó durante cerca de ocho años. Esos

¹ TEDDE 1988, pp. 63-65.

² Archivo Histórico del Banco de España (en adelante AHBE, BSC, AA (*Acuerdos*) 2ª Junta General del Banco Nacional de San Carlos, L. 212 (20 de diciembre de 1783).

³ AHBE, BSC, AA 3ª Junta General del Banco Nacional de San Carlos, L. 212, (22 de diciembre de 1784).

⁴ AHBE, BSC, AA 4ª Junta General del Banco Nacional de San Carlos, L. 212, (29 de diciembre de 1785).

⁵ AHBE, BSC, AA 5ª Junta General del Banco Nacional de San Carlos, L. 212, (18 de diciembre de 1786).

⁶ CEÁN 1814, pp. 24-26, citado en TEDDE 1988, p. 37.

años de su vida profesional como empleado del primer banco oficial español no son tan conocidos como los de otras etapas de su vida. Y, sin embargo, al analizar hoy, a través de los documentos del archivo del banco, la actividad de Ceán en esta institución, se puede advertir cómo imprimió su propia personalidad a las funciones que desarrolló.

Algunos aspectos del banco

Juan Agustín Ceán ingresó en el Banco de San Carlos en febrero de 1783, a los pocos meses de su fundación. Inicialmente prestó sus servicios en la Teneduría General, llamada también Teneduría de libros. Esta oficina recibió más tarde el nombre de Intervención y Contabilidad, pues su función principal era precisamente esa: la contabilidad y el buen orden y gestión de los libros contables. Era una de las tres oficinas de que se componía el banco. Las otras dos eran la Secretaría y la Caja. Conviene señalar también que el banco, aunque disfrutaba del patronazgo del rey Carlos III —de ahí su nombre— estaba constituido como una sociedad por acciones, cuyo capital era privado, y como tal tenía un consejo que hoy se llamaría de administración y entonces se denominó Junta de Directores. Este nombre induce a confusión porque es una traducción de la expresión inglesa *Board of Directors*, del Banco de Inglaterra, en el que se inspiró Cabarrús. Los llamados directores del Banco de San Carlos eran lo que hoy denominamos consejeros. Los nombraba la Junta General (de accionistas) y en total eran ocho: seis eran nombrados por dos años y, en principio, no tenían derecho a retribución; los otros dos, encargados de contratar los suministros de provisiones y vestuario a la Marina y al Ejército, no tendrían limitación de tiempo. A estos últimos se les exigían unos conocimientos técnicos y una dedicación completa al banco, por lo que, en la primera Junta General, se les adjudicó un salario importante. El abastecimiento de provisiones y vestuario a la Marina y al Ejército era el segundo de los principales cometidos que tenía asignado el banco —el primero era el de cambiar vales reales, una nueva forma de deuda pública, a dinero efectivo—. Estas dos funciones absorbieron una gran parte de su capital, que no pudo emplear en operaciones que hubieran sido las específicas de un banco, como, por ejemplo, la utilización de los medios de crédito. Por esa, entre otras razones, el profesor norteamericano Hamilton manifestó que «El Banco de San Carlos no era un banco central en el sentido moderno, e incluso existían razones para acusarle de no ser ni siquiera un banco»⁷.

⁷ HAMILTON 1970, p. 229.

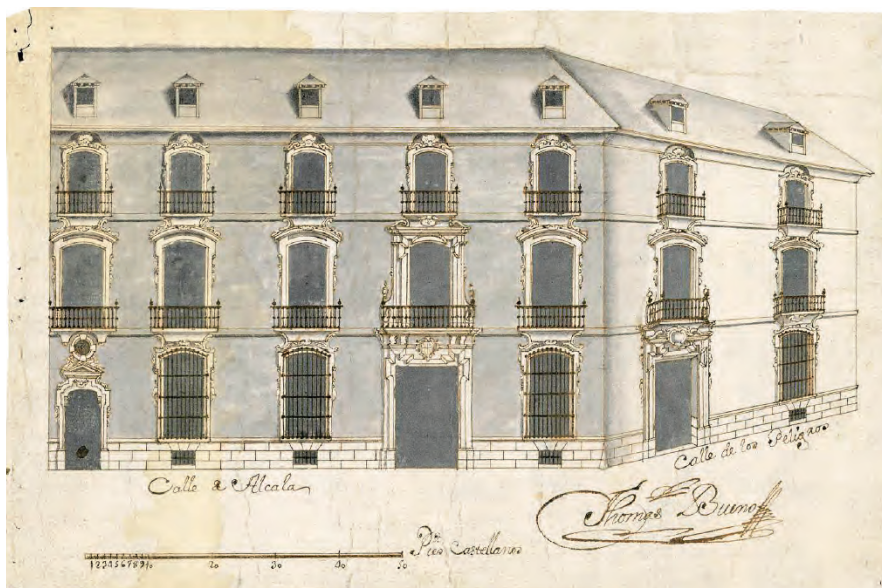


Fig. 1. Tomás Bueno, *Casa de Valdecarzana* (fachadas a las calles de Alcalá y Peligros). 1748. Papel, tinta y aguada, 155 mm de altura. Madrid, Archivo de Villa.



Fig. 2. Francisco de Goya, *Juan Agustín Ceán Bermúdez*. Hacia 1780. Óleo sobre lienzo, 82 × 55 cm. Comercio de arte.



Fig. 3. Francisco de Goya, *Juan Agustín Ceán Bermúdez*. Hacia 1786. Óleo sobre lienzo, 122 × 88 cm. Madrid, colección particular.



Fig. 4. Francisco de Goya, *Manuela Camas de las Evas*. Hacia 1786. Óleo sobre lienzo, 121 × 84,5 cm. Budapest, Szépművészeti Múzeum.



Fig. 5. William Dickinson, *Thomas Robinson, Lord Grantham*. 1783 (según el retrato pintado por George Romney en 1780). Manera negra, 487 × 357 mm. Londres, The British Museum.



Fig. 6. Francisco de Goya, *María Ana de Pontejes y Sandoval, marquesa de Pontejes*. Hacia 1786. Óleo sobre lienzo, 210,3 × 127 cm. Washington, The National Gallery of Art, Andrew W. Mellon Collection.



Fig. 7. Joseph-Marie Vien (pintor) y Jean Jacques Flipart (grabador), *A vertueuse athénienne* (el invierno). Hacia 1765. Cobre y buril, 465 × 309 mm. Londres, The British Museum.



Fig. 8. Joseph-Marie Vien (pintor) y Jean-Jacques Flipart (grabador), *La jeune corinthienne* (La primavera). Hacia 1765. Cobre y buril, 459 × 308 mm. Londres, The British Museum.



Fig. 9a. Francisco de Goya, *Juan Agustín Ceán Bermúdez*. 1786. Óleo sobre lienzo, 122 × 88 cm. Madrid, Colección particular. Detalle.



Fig. 9b. Joseph-Marie Vien (pintor) y Jean-Jacques Flipart (grabador), *La jeune corinthienne*. Hacia 1765. Cobre y buril, 459 × 308 mm. Londres, The British Museum.

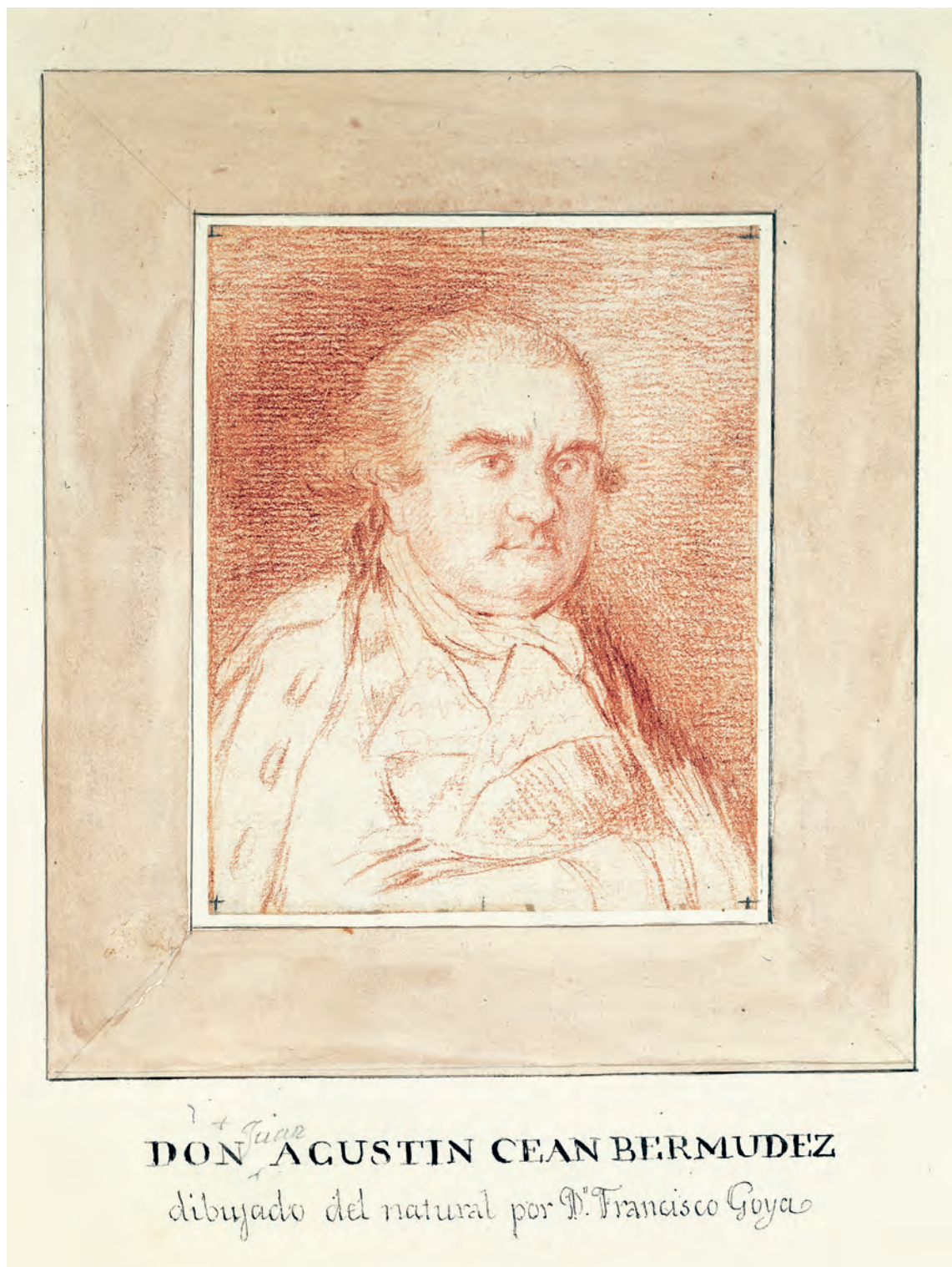


Fig. 10. Francisco de Goya, *Juan Agustín Ceán Bermúdez*, 1799-1800. Sanguina sobre papel, 124 × 98 mm. Colección particular.

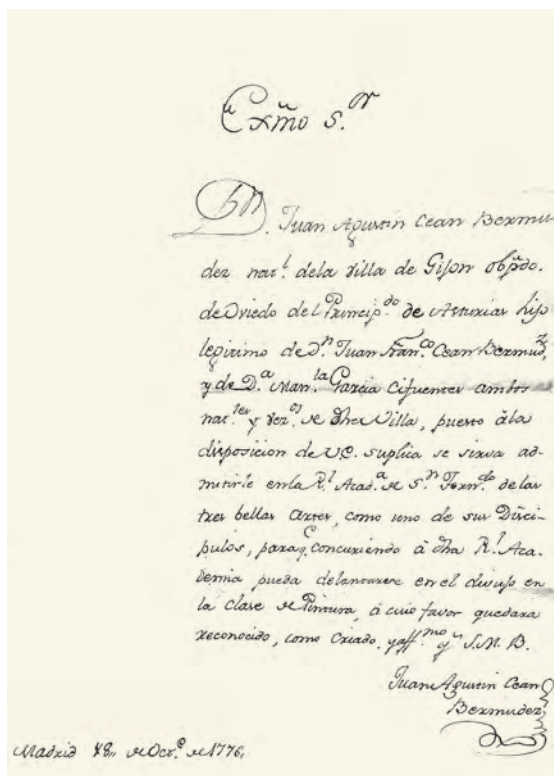


Fig. 11. Solicitud de Juan Agustín Ceán Bermúdez para asistir a las clases de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 18 de octubre de 1776. 208 × 146 mm. Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, Matriculas y solicitudes de admisión en la Real Academia de San Fernando.



Fig. 12. Francisco de Goya, Retrato de Bernardo de Iriarte. 1797. Óleo sobre lienzo, 108 × 86 cm. Estrasburgo, Musée des Beaux-Arts.

*Ha. Ordin.^o de S. de Agosto
de 1798.*

Visto.

ARCHIVO
BIBLIOTECA
70-50/1

Muy Señor mío: el oficio
que acabo de recibir de V.S.
con fecha de hoy me llena de
honor y satisfacción, pues que
la real Academia de San Fer-
nando por un efecio de su
dignacion á proposicion de
su Vice-protector ha querido
premiar mi antigua afición
á las tres bellas artes de
un modo superior á mis
cortos conocimientos, nom-
brándome entre sus indi-
viduos de honor. Esta dis-
tincion tan poco merecida
de mi escita extraordina-
riamente mi gratitud á
tan resperable cuerpo.

← ↓ Fig. 13. Carta de Juan Agustín Ceán Bermúdez agradeciendo su nombramiento de académico de honor. Madrid, 2 de julio de 1798. 208 × 148 mm. Madrid, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Especio por tanto q. V.S. ten-
ga á bien manifestarsela
en mi nombre, así como
mi sentimiento de que
las ocupaciones de mi des-
tino no me permitan
de presente concurrir á
los objetos de su institu-
to; pero guerra Dios q.
en otro tiempo, menos
embarazado pueda dar
á la Academia una prue-
ba de mi afición exeri-
tada á las artes, y de mis
buenos deseos de ocupar
me en su obsequio.

Admiro las enhorabu-
nas con que V.S. me feli-
cita, tanto por la causa
que las motiva, quanto

por el placer é instruc-
cion que me prometo con
sus luces y conociemien-
tos: mientras tanto cuen-
tome V.S. entre sus aficio-
nados y amigos y corres-
pondame con su afecto.

Aixó Señor que á V.S.
muchos años. Madrid
2 de julio de 1798.

Pd. m.^o de V.S. sea
mas att.^o Serv.^o

Juan Agustín Ceán
Bermúdez

S.^o D. Ysidoro Bosque.

Cuntas. Paso de 7 de ju-
 nio de 1801.

Entendido: y el
 M. de Orellana pase
 a la Biblioteca.

Muy S.^{ra} Muo. Habiendo man-
 dado S.M. que yo me retirara
 a Sevilla, lo participo a V.S.
 para que se sirva hacerlo
 presente en la Junta praxi-
 ma de en mal Academia
 de S. Fernando, a fin de que
 disimulandome las faltar q.
 yo haya cometido en ella,
 tenga a bien de mandar-
 me quanto guste en aquella
 ciudad, donde procurare de-
 sempeñar sus ordenes con
 la mayor exactitud, trabaja-
 do en su obsequio, y conchi-
 zando las Noticias de los
Argireceos de España, en
 que esta comprometida con
 el publico, para su impreson

ARCHIVO
 BIBLIOTECA
 1-26-2

y que remitiere luego que
 estén concluidas, dandola
 asimismo las mas acenau
 gracias por los favores
 conque me ha distinguido.
 Dios que a V.S. m. a.
 Madrid 6 de Junio de 1801.

B. M. de V.S.
 Su mas alt. Serv.
 Juan Agustín Ceán
 Bermúdez

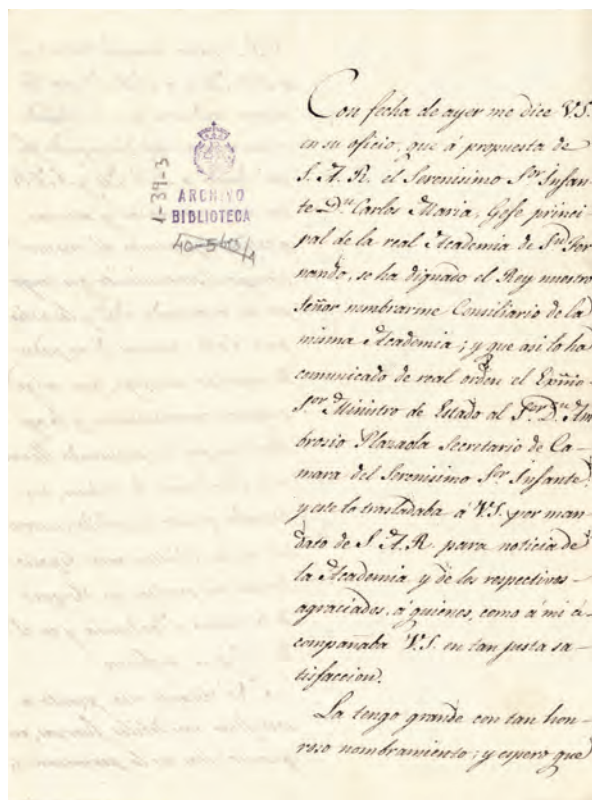
Acompaño a V.S. las noticias que el
 Academico D. Marcos de Orellana me
 ha dirigido para el Diccionario de los
 Argireos, por si la Junta mandase que
 se conserven en la Biblioteca de la
 Academia.

D. D. Isidoro Borromeo.

Fig. 14. Carta de Juan Agustín Ceán Bermúdez comunicando que se traslada a Sevilla, y cediendo un manuscrito de Marcos Antonio de Orellana. Madrid, 6 de junio de 1801. 208 × 148 mm. Madrid, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Fig. 16. Vicente López Portaña, *Retrato del infante Carlos María Isidro de Borbón*. Hacia 1823. Óleo sobre lienzo. 126 × 97 cm. Madrid, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



← ↓ Fig. 17. Carta de Juan Agustín Ceán Bermúdez agradeciendo su nombramiento de consiliario. Madrid, 4 de febrero de 1824. 200 × 148 mm. Madrid, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

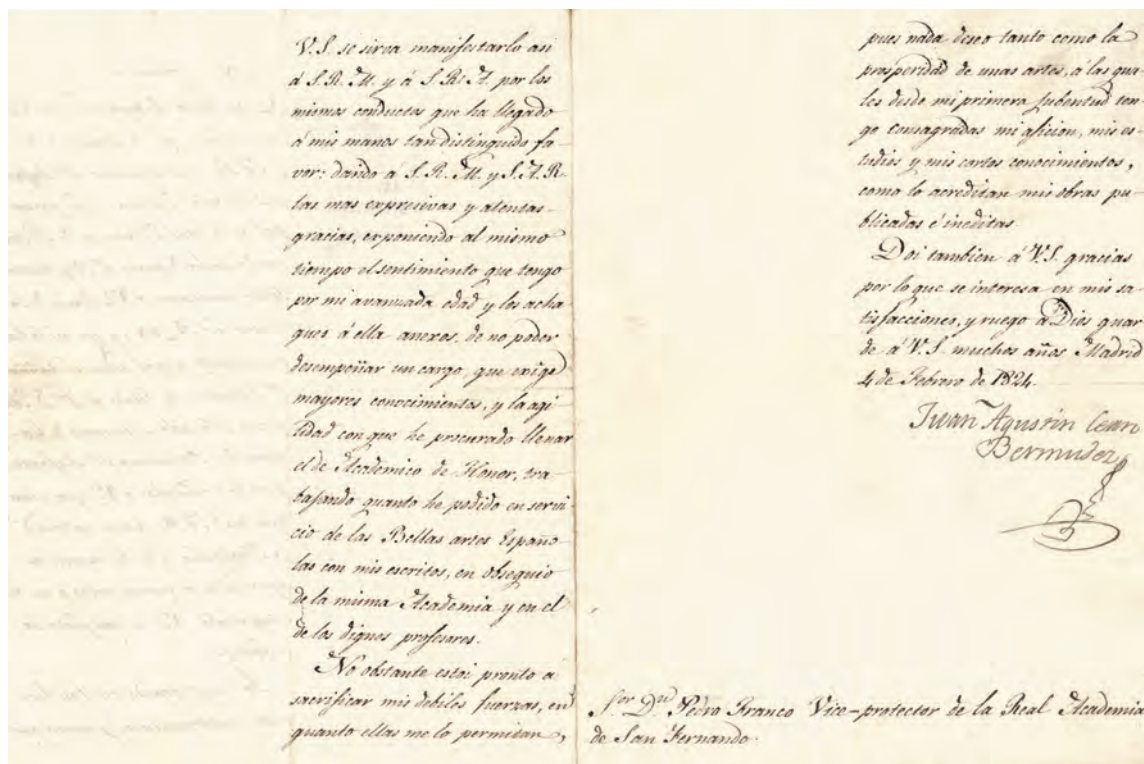




Fig. 18. Martín Fernández de Navarrete, *Retrato de Pedro Franco*. Entre 1815 y 1826. Óleo sobre lienzo, 20 × 17 cm. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

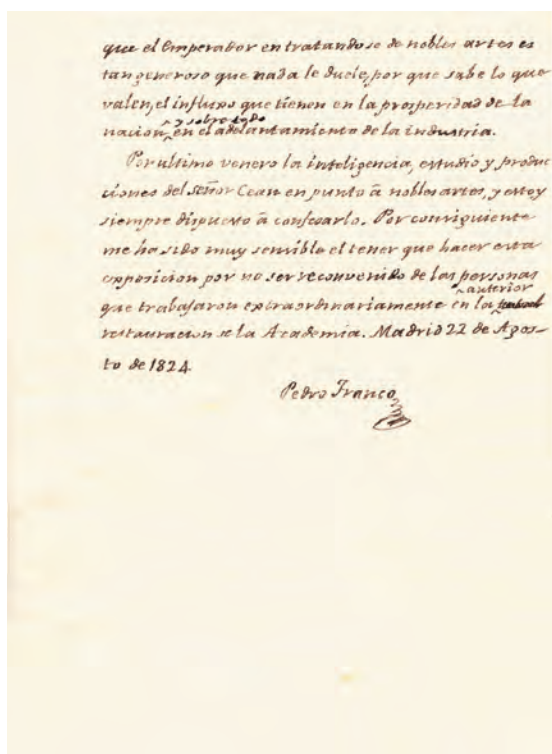
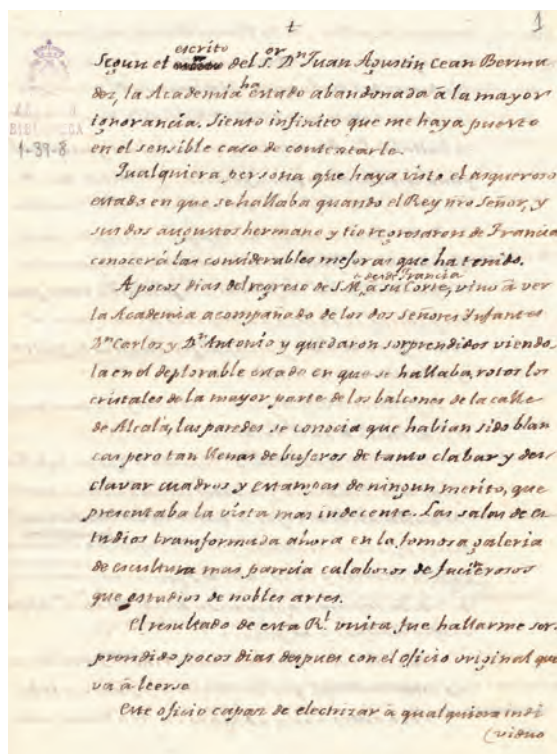


Fig. 19. Escrito de Pedro Franco defendiéndose de las acusaciones de Juan Agustín Ceán Bermúdez. Madrid, 22 de agosto de 1824. 208 × 150 mm. Madrid, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sign.

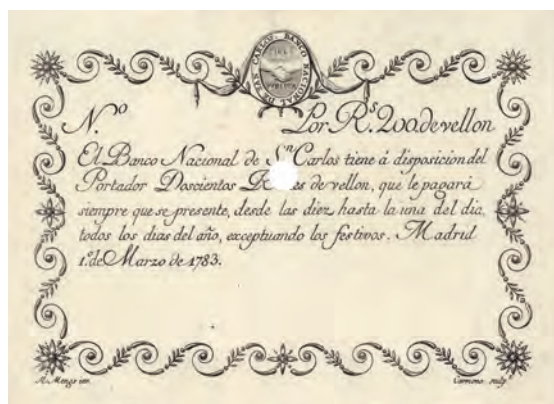
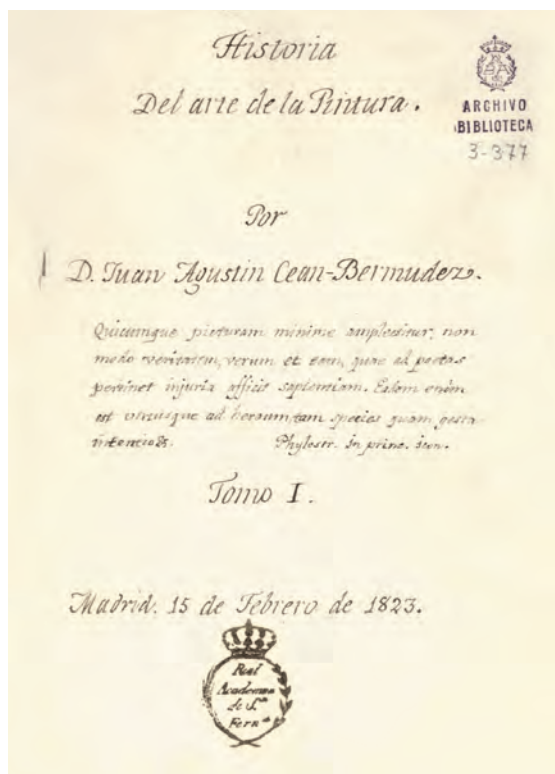


Fig. 21. Rafael Mengs Guazzi (dibujo) y Manuel Salvador Carmona (grabado), Billete del Banco Nacional de San Carlos. Emisión de 1 de marzo de 1783. Doscientos reales. Papel, cobre, talla dulce, tinta negra, 144 × 201 mm. Madrid, Colección de billetes del Archivo Histórico del Banco de España.

← **Fig. 20.** Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Historia del arte de la pintura*. Madrid, 1822-1828. Vol. 1. 22 × 16 cm. Madrid, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Fig. 22. Rafael Ximeno (dibujo) y Mariano Brandi (grabado), Billete del Banco Nacional de San Carlos. Emisión de 1 de marzo de 1783. Trescientos reales. Papel, cobre, talla dulce, tinta azul «celeste», 142 × 199 mm. Madrid, Colección de billetes del Archivo Histórico del Banco de España

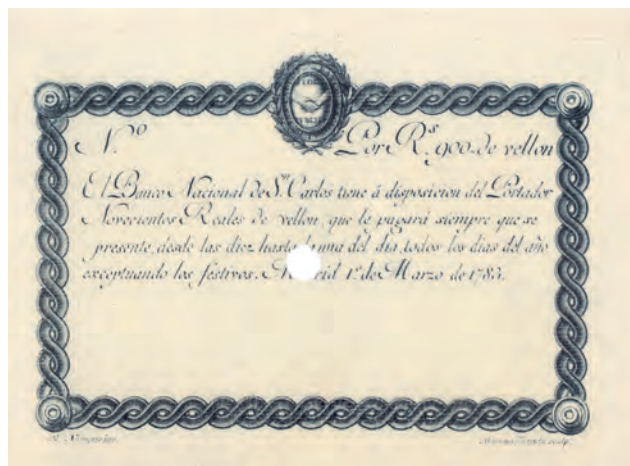


Fig. 23. Rafael Ximeno (dibujo) y Juan Moreno Texada (grabado), Billete del Banco Nacional de San Carlos. Emisión de 1 de marzo de 1783. Novecientos reales. Papel, cobre, talla dulce, tinta azul «claro», 142 × 201 mm. Madrid, Colección de billetes del Archivo Histórico del Banco de España.

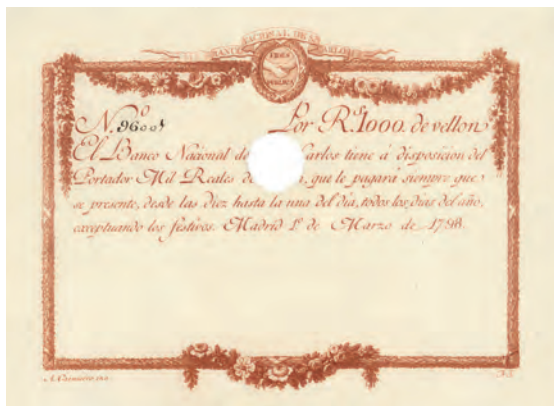


Fig. 24. Antonio Carnicero (dibujo) y Fernando Selma (grabado), Billete del Banco Nacional de San Carlos. Emisión de 1 de marzo de 1798. Mil reales, número manuscrito. Papel, cobre, talla dulce, tinta «encarnada», 149 × 206 mm. Madrid, Colección de billetes del Archivo Histórico del Banco de España.



Fig. 25. Rafael Mengs Guazzi (dibujo) y Manuel Salvador Carmona (grabado), Billete del Banco Nacional de San Carlos. Emisión de 1 de marzo de 1783. Setecientos reales, número manuscrito y firmas de los altos directivos del banco. Papel, cobre, talla dulce, tinta azul «claro», 146 × 204 mm. Madrid, Colección de billetes del Archivo Histórico del Banco de España.

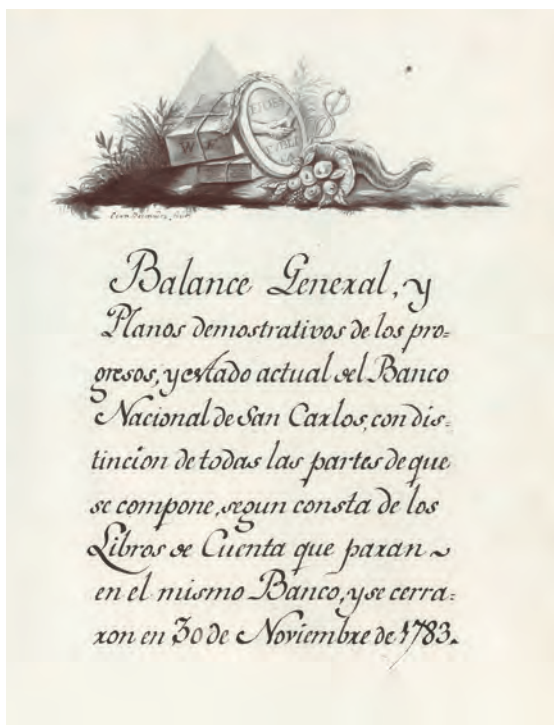


Fig. 26. Juan Agustín Ceán Bermúdez. Cabecera de la portawda del Balance General, y Planos demostrativos de los progresos y estado actual del Banco Nacional de San Carlos / Ceán Bermúdez fecit. Madrid, 30 de noviembre de 1783. Dibujo, tinta y aguada roja, 335 × 240 mm. Madrid, Archivo Histórico del Banco de España, Libro Balance General del Banco Nacional de San Carlos (1783), sign. 471.



Fig. 27. Cosme Acuña y Troncoso (dibujo) y José Joaquín Fabregat (grabado), Acción del Banco Nacional de San Carlos de 2.000 reales a nombre de Francisco de Goya, «vecino de esta Corte». 1782. Firmas y rúbricas de los directivos del Banco. 330 × 255 mm. Madrid, Archivo Histórico del Banco de España.

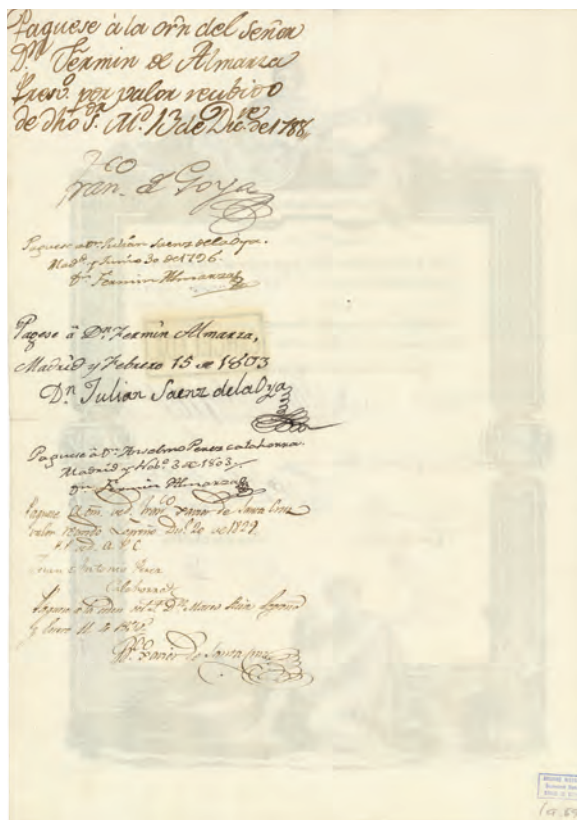


Fig. 28. (reverso de la anterior), Diferentes endosos. El primero, realizado a favor de Fermín de Almarza el 13 de diciembre de 1788 (rev), firmado y rubricado por Francisco de Goya. 1788. Papel, cobre, talla dulce, tinta negra, 330 × 255 mm. Madrid, Archivo Histórico del Banco de España.



Fig. 29. Cosme Acuña (dibujo) y Fernando Selma (grabado), Emblema del Banco Nacional de San Carlos. Quinta Junta General del Banco Nacional de San Carlos, celebrada en la casa del mismo Banco el día 29 de diciembre de 1786. 1787. Cobre, talla dulce, tinta negra, 75 × 120 mm. Madrid, Archivo Histórico del Banco de España.

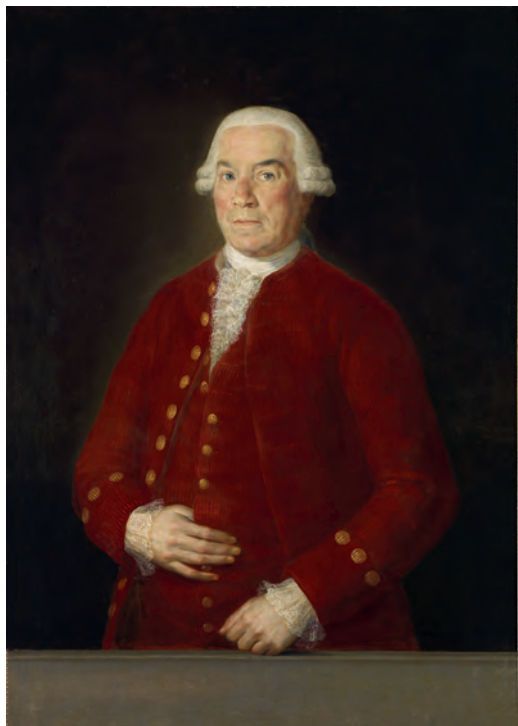


Fig. 30. Francisco de Goya, Retrato de José del Toro y Zambrano. 1785. Óleo sobre lienzo, 112 × 78 cm. Madrid, Colección Banco de España.

La actividad de Ceán en la Teneduría General

En la Teneduría General a Ceán Bermúdez se le asignó el cargo de oficial segundo, y su principal cometido era tener al día los libros auxiliares de la contabilidad, «y demás que se ofrezca» por lo que percibía un sueldo anual de 6.000 reales a primeros de febrero de 1783⁸. Solo unos días después, en la junta del 28 del mismo mes, se acordó que al haber «habitaciones sobrantes en la casa del Banco [...] se diese una de dichas habitaciones a Dn Juan de Cean Bermudez, oficial de la Teneduría General de Libros para que estuviese pronto a las órdenes de los señores directores, y del Tenedor general de Libros»⁹. Es posible que viviese en esa casa del banco, en el número 17 la madrileña calle de la Luna, entre las calles de Silva y Tudescos, hasta el año 1786, cuando se casó con Manuela Margarita Camas. Se sabe que ese año, aunque seguía trabajando en el banco, se empadronó en Gijón¹⁰.

LAS «CÉDULAS» O BILLETES

Ceán desempeñó además una importante tarea durante los primeros meses de su vida laboral en la Teneduría: participó en la fabricación y composición de las «cédulas», nombre con el que se denominó a los billetes. Esos fueron, por cierto, los primeros billetes bancarios que circularon en España. La junta particular de directores del 11 de enero de 1783 había acordado comisionar a dos de los directores, a Juan Bautista Rossi y a José del Toro, para que se encargasen de todo lo necesario para la elaboración de las cédulas. Sin embargo, una parte de ese trabajo se le debió confiar a Ceán Bermúdez, pues en 1785, cuando él dejó su cargo en la Teneduría General para incorporarse a la Secretaría, se redactó un pequeño informe sobre la labor desarrollada en la oficina que abandonaba. En ese informe se destaca que «corrió con la comisión de cedulas y otras [comisiones] que desempeñó muy bien. Tiene inteligencia, ha estudiado y ninguno es más apto que él para remplazar al Secretario en caso de enfermedad o ausencia»¹¹. Este texto, que aparece en un documento sobre la estructura de la Teneduría General de Libros, en el que se incluye un apartado acerca de la Secretaría, se reprodujo literalmente en la exposición que hizo Cabarrús ante la Junta de Directores el 16 de marzo de 1785, al presentar su nuevo plan para organizar las oficinas del banco¹².

⁸ AHBE, BSC, AA de la Junta Directiva, L. 131 (3 de febrero de 1783), fol. 26; Secretaría, expediente personal de Ceán Bermúdez, leg. 468, c. 717.

⁹ AHBE, BSC, AA de la Junta Directiva, L. 131 (28 de febrero de 1783), fol. 45.

¹⁰ CLISSON 1982, p. 58.

¹¹ AHBE, Secretaría, caja 1072, *Plan actual de las oficinas del Banco Nacional de San Carlos*.

¹² AHBE, BSC, AA de la Junta Directiva, L. 134 (16 de marzo de 1785), fol. 210, *Plan de oficinas*; TORTELLA

La afirmación de que se había ocupado de las cédulas junto con la certeza que tenemos de que intervino en la numeración, manuscrita, de los 58.000 ejemplares que de ellas se imprimieron, nos permite pensar que pudo ser también él quien propusiera los nombres de los pintores y grabadores, todos ellos vinculados a las Academias, que diseñaron y grabaron las orlas y las leyendas que figuraron en esos billetes. Pues se sabe con seguridad que el propio conde de Floridablanca, el 16 de enero de 1783, pidió al Secretario de la Real Academia de San Fernando, Antonio Ponz, que

llame V. a los grabadores D. Manuel Salvador Carmona, D. Fernando Selma y D. Juan Barcelón, y dígales de mi parte que aunque tengan otros encargos que se les hayan dado de orden del Rey, no se escusen a grabar los billetes del Banco Nacional que se les encarguen, por ser cosa más urgente que las que están haciendo. Y aunque el grabador [Moreno] Tejada no tiene encargo alguno del Rey hágale la misma prevención.

[Ponz respondió ese mismo día a Floridablanca que, aunque no ha podido encontrar a Tejada, lo ha comunicado a los demás grabadores que] «quedan en obedecer puntualmente a V. E.»¹³.

Ciertamente esos fueron los cuatro grabadores que, junto con Mariano Brandi, aunque no se le menciona en el documento de Floridablanca, tallaron las planchas de los billetes.

En cuanto a los dibujos, también se presentaron con gran celeridad en la junta de 19 de enero 1783 los diseños encargados a los hermanos Rafael y Alberico Mengs Guazzi, a Rafael Ximeno y a Antonio Carnicero. De ellos la junta eligió «los mas cómodos y sencillos»¹⁴. Y si bien en el acta de esa junta no queda constancia de quién hizo la propuesta de encargar los diseños a estos cuatro pintores en concreto; pudo muy bien ser Ceán el que sugiriera sus nombres del mismo modo que parece aceptado que fue él quien introdujo a Goya en el banco, como veremos más adelante.

Como se ha indicado más arriba, lo que está bien documentado en los libros de las juntas de directores es que una vez que las cédulas o billetes estuvieron impresas, se encargó a los oficiales de Teneduría General, Miguel de Llaguno y Francisco Javier de Elizondo que numerasen los ejemplares que ya estuvieran firmados por tres de los altos directivos del banco: el cajero, uno de los directores y el tenedor de libros. Y finalmente fue Ceán quien, en agosto del propio año 1783, comunicó a la dirección

2010, p. 212. La palabra «plan» tiene el significado de «estructura»; «descripción o lista de personas o cosas» *DRAE*.

¹³ AHN, *Estado*, leg. 3230; CARRETE 1982, p. 135; TORTELLA 1997, p. 59.

¹⁴ AHBE, BSC, *AA de la Junta Directiva*, L. 131 (19 de enero de 1783), fol. 11.

del banco que ya estaban numeradas —quizás algunas de ellas por él mismo— las 58.000 cédulas que Cabarrús había propuesto en la primera Junta General¹⁵.

El Banco de San Carlos realizó dos emisiones de billetes. La primera, en 1783, se componía de nueve valores que iban desde 200 a 1.000 reales de vellón. La segunda, en 1798, que fue más bien una reimpresión, estaba integrada solo por cuatro denominaciones: 200 (fig. 21), 300, 500 y 1.000 reales de vellón.

De esos primeros billetes, el Banco de España hoy día solo conserva seis ejemplares originales —de 200, 300 (fig. 22), 500, 600, 700, 900 (fig. 23)— de la primera emisión y un solo ejemplar, el de 1.000 (fig. 24), de la segunda. Tiene además tres ejemplares —uno de 200 y otro de 500 de la primera emisión inutilizados, y uno de 300, de la segunda— cuyo papel, marcas e impresión son auténticos, pero las firmas y numeración son falsas. Conserva también dos fragmentos del de 300 reales de la primera emisión, en el que el dato más interesante es la firma del director, pues uno solo de los billetes conservados, el de 700 (fig. 25), presenta número y firmas originales. Por último, tiene también un conjunto de billetes falsos de época de 200 y 500 reales, todos ellos de la emisión de 1783.

El hecho de que no quede muy claramente expresado en las juntas de directores que Ceán tuviera una participación activa en la confección y diseño de los billetes no debe extrañarnos demasiado, pues fue un asunto que se llevó con cierto secreto, para prevenir falsificaciones. Pero la frase de que Ceán corrió con la comisión de las cédulas creo que resulta muy esclarecedora.

*Distribución de los billetes en relación con sus dibujantes y grabadores*¹⁶

Denominación (reales de vellón)	Dibujante o pintor	Grabador
200	Rafael Mengs G.	Manuel Salvador Carmona
300	Rafael Ximeno	Mariano Brandi
500	Alberico Mengs G	Manuel. Salvador Carmona
600	Antonio Carnicero	Juan Barcelón
700	Rafael Mengs G.	Manuel. Salvador Carmona
900	Rafael Ximeno	Juan Moreno Tejada
1.000	Antonio Carnicero	Fernando Selma

¹⁵ AHBE, BSC, AA de la Junta Directiva, L .131 (2 de agosto de 1783), fol. 230

¹⁶ ABE, Intervención, leg. 2794. TORTELLA 1997.

EL EMBLEMA DEL BANCO

También durante el periodo en el que prestó sus servicios en la teneduría, realizó Ceán el diseño del que sería el emblema del banco: un medallón con la leyenda «FIDES PUBLICA» y las manos unidas, cuyo dibujo, una aguada o acuarela, firmado por él, se incluyó por primera vez como cabecera de la portada del «Primer Balance del Banco», de noviembre de 1783 (fig. 26). Más tarde, a partir de la tercera Junta General, celebrada en diciembre de 1784, aparecería impreso en todas las cubiertas de las actas de las juntas generales de la entidad.

Podría ser considerado un antecedente de este emblema el que figura en la parte superior de las acciones del Banco de San Carlos. En estas en el centro puede verse una matrona coronada, con su cetro, representando España y la monarquía española; a su izquierda el león y a su derecha el globo del mundo en dos hemisferios, coronado, aludiendo a los dominios españoles de ultramar. La matrona apoya su brazo izquierdo en un medallón que muestra desplegados su anverso y su reverso. En el anverso la efigie del rey Carlos III, con la leyenda «PATER PATRIAE» y en el reverso las manos unidas o entrelazadas con la inscripción «FIDES PUBLICA». Esta es la primera vez que aparece este emblema en los documentos del banco. Las acciones fueron los primeros documentos oficiales impresos emitidos, pues eran la confirmación de que se había constituido el capital del banco (figs. 27 y 28).

En las acciones, en su ángulo inferior izquierdo, se puede ver el nombre de Cosme Acuña y Troncoso como autor del diseño. Él era dibujante y pintor muy vinculado a la Academia de San Fernando, de la que luego sería director. Quizá por eso se ha considerado siempre que el emblema o escudo del banco era obra suya. Sin embargo, como hemos visto, el que le dio forma de escudo a este diseño fue Ceán en su, hoy ya conocida, acuarela o aguada, reproducida en el *Primer Balance General y Planes demostrativos de los progresos y estado actual del Banco Nacional de San Carlos*, de noviembre de 1783 (fig. 26). El emblema figuró también en los primeros billetes, de modo mucho más esquemático, y en la mayoría de las letras de cambio, muchas manuscritas, giradas por el banco desde los inicios de su andadura. Pero es curioso observar que no aparece en las cubiertas de las actas de las juntas generales, hasta que se imprimió el texto de la tercera.

Y en ese diseño el emblema, como puede apreciarse, tiene ya muchos de los elementos que había introducido Ceán en su aguada y que no aparecían en el medallón de las acciones, como el caduceo, símbolo del comercio, o los paquetes y el ancla como distintivo de los intercambios mercantiles. A pesar de ello, en las cubiertas de las actas de las juntas generales, en el ángulo inferior izquierdo, figuró

Cosme Acuña como autor hasta 1791 (fig. 29). A partir de esa fecha el que figura como autor es el grabador J. Asensio.

El trabajo de Ceán en la Secretaría

Parece que Ceán estaba muy bien considerado en la Teneduría General, pero precisamente por el esmero con el que trabajaba en los documentos, en 1785 se le trasladó a la oficina de Secretaría como oficial mayor, lo que supuso para él un ascenso importante. Prueba de ello es que su sueldo pasó de 8.000 reales en la teneduría —donde ya se le había aumentado de los 6.000 que ganaba en un principio— a 12.000 en la Secretaría. Su nueva labor consistía en redactar los «acuerdos [de las juntas], planes y representaciones» y reemplazar al secretario en todo lo que fuera necesario. En realidad, era el segundo en la Secretaría después del secretario. De hecho, se ocupó en gran manera del archivo del banco, que era una de las importantes tareas asignadas al secretario desde la primera Junta General. Y aunque no se sabe con seguridad si fue una labor remunerada como un pago independiente de su sueldo, el hecho es que ya en la segunda Junta General, en diciembre de 1783, Ceán figuraba como apoderado del «señor Antonio Columba, del Comercio de Bilbao» y, más tarde, entre los años 1784 a 1786, fue representante de las «Parcialidades de indios de San Juan y Santiago y sus pueblos adyacentes de la capital de Méjico», lo que le dio la posibilidad de asistir a las juntas generales de esos años.

SU RELACIÓN CON GOYA

Un aspecto bien documentado de su labor en el banco durante el período en el que Ceán pertenecía ya a la Secretaría, es el de haber gestionado el pago de 2.328 reales que la dirección del San Carlos abonó a Francisco Goya por el retrato del director José del Toro. El abono se hizo a nombre de J. A. Ceán Bermúdez y quedó registrado en uno de los libros de contabilidad, el 13 de abril de 1785. En ese asiento no se menciona a Goya, simplemente dice: «Pagado a D. Juan Agustín de Cean Bermudez por el coste y gasto del retrato de D. Josef del Toro que mando hacer de orden de la Junta de Dirección segun quenta que presento... R[eales] v[ellon] 2.328»¹⁷.

El 20 de diciembre de 1784, la Junta General había acordado ofrecer la posibilidad de hacer un retrato, que se colgaría en la sala donde se celebraban las juntas, a los directores bienales que hubieran cumplido su segundo año, como agradeci-

¹⁷ AHBE, BSC, *Diario de la Dirección del Giro*, L. 24 (13 de abril de 1785) fol. 208.

miento por su trabajo. Los directores que habían completado ese plazo eran el marqués de Matallana, Gregorio Joyes y José del Toro y Zambrano. Unos días más tarde la Junta de Directores comunicó a los tres citados que para llevar a cabo el acuerdo de la Junta General en relación con sus retratos, se les ofrecía la posibilidad de que eligiesen ellos mismos un «Pintor de su satisfaccion o se enviará uno de parte del Banco, que en ambos casos satisfará este coste»¹⁸. De los tres solo José del Toro fue retratado por Goya (fig. 30). Ese fue el primer cuadro que realizó el pintor aragonés para el banco, y todo parece indicar que, aunque la decisión de que le retratase Goya quizá la tomó el propio del Toro, lo hizo aconsejado por Ceán Bermúdez. Como hemos visto, él actuó de intermediario al cobrar el importe abonado por el banco y destinado a Goya. De Gregorio Joyes no ha quedado retrato y el marqués de Matallana fue nombrado embajador en Parma y se hizo retratar allí por el pintor italiano Pietro Melchiorre Ferrari¹⁹.

En cuanto al resto de esos primeros directores, Goya hizo, dos años después, los retratos del conde de Altamira, del marqués de Tolosa y también el del rey. El 29 de enero de 1787 el banco pagó 10.000 reales por estos tres lienzos, ya directamente a Goya²⁰. El siguiente retrato realizado por el pintor de Fuendetodos fue el de Francisco Javier Larumbe, designado director de Provisiones en diciembre de 1784 y a quien por lo tanto se le puede considerar del segundo turno. Había coincidido en Sevilla con Jovellanos y era un buen amigo suyo, razón que debió influir en su nombramiento. Al cumplir su bienio en diciembre de 1786, la Junta General propuso que se le hiciera el retrato. El 15 de octubre de 1787 se pagó a Goya por este retrato, «R[eales] v[ello]n pagados al pintor Francisco de Goya como sigue: R vn 2.200, 2.000 por el retrato que ha sacado de D. Francº Xavier de Larumbe, director honorario que fue de la Direccion del Giro del Banco Nacional, 200 que ha pagado por el dorado del marco para el mismo retrato según recibo de este día»²¹. Finalmente, el retrato de Francisco Cabarrús fue el último que se encargó a Goya. Al haber estado Cabarrús fuera de Madrid una gran parte del año 1787, se fue posponiendo su realización. Por ese lienzo, en el que el director nato del banco aparece de cuerpo entero, Goya cobró, el 21 de abril de 1788, 4.500 reales, en los que estaba incluido el dorado del marco²².

Por lo tanto, desde 1785 a 1788 Goya trabajó para el banco y realizó seis retratos, incluido el del rey; es decir, la mayor parte de los que la Junta General había

¹⁸ AHBE, BSC, AA de la Junta Directiva, L. 134 (30 de diciembre de 1784) fol. 10.

¹⁹ PÉREZ SÁNCHEZ 1988, pp. 15-19; GLENDINNING Y MEDRANO 2005, pp. 98-100.

²⁰ AHBE, BSC, *Diario de la Dirección del Giro*, L. 26 (29 de enero de 1787) fol. 65.

²¹ AHBE, BSC, *Diario de la Dirección del Giro*, L. 26, (15 de octubre de 1787), fol. 463.

²² AHBE, BSC, *Borrador del Diario*, L. 7 (21 de abril de 1788), fol. 172.

propuesto que se hicieran de los directores, a medida que cumplían su plazo de dos años. Como ya se ha dicho, no cabe duda de que la Junta Directiva del banco propuso que fuera Goya quien efectuara los retratos de aquellos directores que no tuvieran decidido su propio pintor, aunque no quedara así expresado en los textos. Solo dos de los directores bienales de esa época se hicieron retratar por otro pintor. En primer lugar Matallana, quien como se ha mencionado estaba en Parma, y también Juan Piña y Ruiz, nombrado director en 1786, que pudo haber elegido como retratista al maestro Folch de Cardona porque, aunque valenciano, Folch había sido director de la Escuela de Murcia, de donde era oriundo Juan Piña, o pudiera ser que la elección fuera una recomendación de Floridablanca, como sugiere Pérez Sánchez²³, si bien no ha quedado constancia de ninguna de las dos posibilidades.

Y parece lógico también pensar que fue Ceán Bermúdez, empleado de la Secretaría en esa época, muy vinculado a Jovellanos, como ya hemos visto, amigo también de Goya, quien sugiriera el nombre de este, al que él conocía bien no solo como amigo, sino como pintor. Es verdad que Goya había comprado muy poco tiempo antes, en octubre de 1784, 15 acciones del banco²⁴, que en 1783 había retratado ya al conde de Floridablanca²⁵, y que tenía otros muchos amigos y conocidos en el banco, pero su relación pictórica con esta entidad se inicia al realizar el cuadro de José del Toro. Cabe incluso considerar la posibilidad de que hubiera terminado siendo el pintor oficial del banco, pues, por una parte, parece que los propios retratados quedaron satisfechos con sus retratos y, por otra, como señala Glendinning, esos lienzos sirvieron para ampliar el círculo de amistades y conocidos que quisieron, a partir de entonces, ser pintados por Goya, entre ellos varios accionistas del banco²⁶. Pero quizá lo más importante fue que la introducción de los retratos de Goya en el banco supuso ya un cambio de orientación artística en esa institución. Esos cuadros se colgaron, junto con el de Folch de Cardona y el de Melchiorre Ferrari, en la Sala de las Juntas Generales, donde ya no figuró, por ejemplo, el que había sido retrato oficial del rey Carlos III en el banco, realizado en el taller de Maella. Sin embargo, conviene señalar, para finalizar este apartado de los cuadros, que en el Banco de San Carlos a partir de entonces, desde los últimos años de la década de 1780, no se volvieron a encargar más retratos, exceptuado el del rey Fernando VII, contratado con Vicente López en los últimos años del Banco de San Carlos, cuando ya se preparaba la creación del Banco Español de San Fernando. Vicente López tardó varios años

²³ PÉREZ SÁNCHEZ 1988, p. 17.

²⁴ TORTELLA 1986, p. 128; TORTELLA, 2010, p. 144.

²⁵ Este retrato pertenece hoy día a la colección del Banco de España, fue adquirido en 1986. PÉREZ SÁNCHEZ 1988, p. 21.

²⁶ GLENDINNING Y MEDRANO 2005, pp. 125-130; TORTELLA 1986.

en realizarlo y no lo entregó hasta 1832²⁷. Por otra parte, es necesario destacar que el hecho de que el Banco de San Carlos no volviese a encargar ningún otro retrato se debió a razones de índole política y no artística o decorativa.

LAS ACCIONES DE GOYA Y OTROS PRIMITIVOS ACCIONISTAS DEL BANCO

Como se ha apuntado en el párrafo anterior, Goya adquirió quince acciones del Banco de San Carlos en octubre de 1784. Es un aspecto de sus finanzas que le preocupó, como puede deducirse de la lectura de su correspondencia durante varios años con su amigo Martín Zapater. Como es sabido, Goya ya había adquirido vales reales —deuda pública— en 1780²⁸. Y se sabía también hace tiempo que había comprado esas quince acciones. Sin embargo, no se sabía que las había comprado en Salamanca. Este dato tiene importancia para el tema de que aquí se trata, pues en 2008 se encontró un documento en el Archivo del Banco de España en el que se podía constatar que Goya compró esos títulos en Salamanca el 30 de octubre de 1784 por mediación del comisionado del banco en esa ciudad²⁹. En su carta del 13 de octubre de ese mismo año Goya le decía a Martín Zapater que había pintado cuatro cuadros para el Colegio de Calatrava de la Universidad de Salamanca, por encargo del Consejo de las Órdenes, y que le enviaba copia de la misiva que había recibido del citado consejo. Parece que el encargo en nombre del Consejo se lo había transmitido Jovellanos. Se conserva la carta de Goya a Jovellanos sobre este asunto en el Archivo Histórico Nacional³⁰. En la propia carta de 13 de octubre a Martín Zapater, refiriéndose a los cuadros, le dice también «que el uno representa una Concepción, otro San Bernardo, San Benito el otro, y San Raimundo, las cuatro figuras del natural». Le ruega que guarde el secreto de que le han pagado los cuadros de la Universidad de Salamanca «de modo que no me empiecen a sacrificar los míos a cartas pidiendo, pues te diré la determinación que tengo en mi mente en otra carta»³¹. El 3 de noviembre le dice por fin «En el Banco nacional he puesto quince acciones por consejo de algunos amigos que tengo aquí y es regular que ponga asta veinticinco, si no se me ba todo el dinero como el humo pues esta tierra tiene eso de malo». Los editores de las cartas, Mercedes Águeda y Xavier de Salas, interpretan, con razón, que Goya invirtió el dinero que recibió del Consejo de las Órdenes en las acciones del banco, porque temía que, si su familia sabía lo

²⁷ GÁLLEGO 1988, pp. 96 y 173.

²⁸ GOYA 2003, carta 22, n. 3, pp. 83-84.

²⁹ TORTELLA 2010, p. 144; GOYA 2003, carta 54, n. 15-17, pp. 176 y 178.

³⁰ AHN, Órdenes Militares. Calatrava, leg. 3651, citado en GOYA 2003, p. 178.

³¹ GOYA 2003, carta 54, n. 17 pp. 176 y 178.

que le habían pagado en metálico, le pedirían prestado y después no se lo devolverían³². De eso ya se había quejado en ocasiones anteriores. Además, Goya pagó esas acciones con un incremento del 5 % sobre su valor nominal, que era de 2.000 reales por acción, pues en la Real Cédula de creación del banco se decía que una vez suscritas y desembolsadas las primeras 75.000, es decir la mitad de las acciones que el banco tenía autorizado emitir, se podría aumentar el precio en ese porcentaje. Así pues, Goya pagó 31.500 reales por las acciones cuyos números van del 88.145 al 88.159. Al parecer el Consejo de la Órdenes le había pagado 24.000 reales por los cuadros. Sus amigos le aconsejaban que adquiriese otras diez, es decir hasta un total de veinticinco, porque ese era el número que se requería para asistir a las juntas generales y tener voto en ellas. Al final no las compró. Mantuvo las quince durante cuatro años, cobró sus dividendos y en diciembre de 1788 las transfirió como consta en el dorso de sus títulos, conservados en el Archivo del Banco de España (fig. 8). Este episodio además del interés que tiene en sí mismo por ser una parte de la vida de Goya y estar tan bien reflejado, tanto en el Archivo del Banco de España como en las cartas a Martín Zapater, tiene su importancia porque ocurrió muy poco tiempo antes de que Goya iniciara el retrato de José del Toro, primero de la serie que incluye los de cinco directores del Banco de San Carlos, más el del rey Carlos III. Téngase en cuenta que Goya suscribió las acciones el 30 de octubre de 1784, como se ha dicho, y el cuadro de José del Toro lo pintó entre enero y abril de 1785, pues el acuerdo de la Junta General (de accionistas) de hacer los retratos es del 20 de diciembre de 1784, y la fecha en que se le pagó es el 13 de abril de 1785. Y de la misma manera que fue Jovellanos quien hizo el encargo en nombre de las Órdenes, pudo haber intervenido también, junto a Ceán, en sugerir a la dirección del banco el nombre de Goya como pintor que se podría proponer a los directores cesantes que no tuvieran decidido su propio retratista.

Otro aspecto interesante en lo que a las acciones del banco se refiere es constatar el número relativamente elevado de accionistas que pertenecieron o tuvieron alguna relación con el mundo de las Bellas Artes³³. Exceptuando algunos casos, no hubo entre ellos poseedores de grandes paquetes de acciones, pero sí hubo variedad entre las disciplinas artísticas, aunque la mayoría fueron pintores. Si bien es necesario señalar que en ocasiones no es fácil detectar la identidad de los accionistas, pues muchos de ellos están identificados en las propias acciones, pero la realidad es que de la mayoría solo se expresa su nombre y apellido y, a veces, dónde estaba avecin-

³² GOYA 2003, carta 56, n. 9, pp. 181 y 182. Esos cuadros, muy elogiados en su día por Jovellanos, fueron destruidos en la Guerra de la Independencia por el Ejército de Napoleón, GOYA 2003, carta 54, n. 15, p. 178.

³³ Conviene decir que en el Archivo Histórico del Banco de España se conserva la gran mayoría de las 150.000 acciones originales que emitió el Banco de San Carlos, véase TORTELLA 1986.

dado. Como ejemplos, y siguiendo un orden cronológico de cómo suscribieron los títulos, se puede saber que Carlos Domen, figura como «pintor de la fábrica de la china de S M» en las siete acciones que adquirió en agosto 1782; José Flipart, pintor y grabador francés, nombrado pintor de cámara por Fernando VI, era «vecino de Madrid» y seguía siendo «pintor de cámara» en enero de 1783 cuando compró 25 acciones; José Brilli, italiano, estuquista de palacio, adquirió sus cinco acciones en los primeros meses de 1783, pero en ellas solo aparece su nombre y que era «vecino de Madrid»; Domingo María Servidori, grabador y calígrafo italiano, era también «pintor de cámara de S M» en agosto de 1783, cuando compró tres acciones; Maella adquirió sus seis títulos en septiembre de ese mismo año, siendo ya también «pintor de cámara», y así queda acreditado en los títulos. Sin embargo, Goya, como puede apreciarse en su acción (fig. 27), aparece simplemente como «vecino de Madrid» cuando suscribió sus 15 acciones en 1784; lo mismo que Gregorio Ferro, pintor del infante don Luis, que luego sería director de la Academia de San Fernando, pero en 1785, cuando adquirió 21 acciones, no lo era, y de él ni siquiera se dice dónde residía; Alfonso Bergaz, escultor, figura en sus 25 acciones como «Teniente director de la Academia de San Fernando de Madrid», en abril de 1783, cuando las adquirió. Más adelante, en 1797, sería designado director de escultura de la academia. En cuanto a arquitectos, que también los hubo, se alude más bien a la profesión de ingeniero, por ejemplo, en el caso de Carlos Lemaurre se le define como «Brigadier Ingeniero Director» en las 50 acciones a nombre de su viuda; y a Pedro Vanvitelli, como «Oficial de Ingenieros» en sus 52 títulos, en cambio Francisco Sabatini consta como «Mariscal de campo de los Reales Ejércitos» en las primeras acciones suscritas a su nombre, en agosto de 1782. Años más tarde adquirió nuevos títulos, en los que se precisa que era «Director General de Ingenieros». Sabatini y Vanvitelli llegaron a España procedentes de Italia con Carlos III. En cuanto al arquitecto Pedro Arnal, que dirigió las obras de reforma en la casa del banco en la calle de la Luna, es identificado solo como «vecino de Madrid». También Eugenio de Llaguno y Amirola compró acciones y lo hizo al poco tiempo de abrirse los libros del banco para la suscripción, en agosto de 1782. Figura en ellas como «vecino de Madrid, oficial primero de la Primera Secretaría de Estado, caballero de la Orden de Santiago». Se podrían citar muchos más ejemplos de personas relacionadas con el mundo del arte y por supuesto con el de la política, la economía, etc. que adquirieron acciones. Si bien, para concluir este pequeño resumen sobre estos títulos, conviene decir que el porcentaje mayor de acciones lo suscribieron un conjunto grande de comerciantes y en segundo lugar personas pertenecientes a la nobleza. ¿Por qué invirtieron todos estos artistas en el banco? Probablemente en muchos casos la amistad e influencia que existía entre

unos y otros, por ejemplo, a Sabatini y Vanvitelli su cercanía al rey o a algunos de sus ministros, les facilitaría la información acerca de la emisión de las acciones. Sin embargo, Jovellanos, a pesar de su estrecha relación con Cabarrús, no fue accionista, o al menos no lo fue en la primera época. Quizás el hecho de ser apoderado de un conjunto de instituciones y que eso le permitiera asistir a las juntas generales, le disuadió en un principio de suscribirlas.

LOS VIAJES DE CEÁN CON DOS DE LOS DIRECTORES DE PROVISIONES

Es interesante destacar que en su calidad de oficial mayor de la Secretaría, Ceán Bermúdez, durante sus últimos años de permanencia en el banco, tuvo la oportunidad de viajar por diferentes lugares de España con dos de los directores. En la primera ocasión fue a Murcia, Extremadura y Andalucía, como secretario del director de Provisiones al Ejército, Juan Piña y Ruiz. Este había recibido el encargo de la Junta de Directores de desplazarse a esos lugares para supervisar directamente las posibilidades de las provisiones al Ejército, cuyas pérdidas en los últimos tres años estaban comprometiendo los resultados de las cuentas del banco. Le acompañó Ceán probablemente para que redactara los documentos que se generasen en el viaje y para que actuase como secretario en general. En su expediente personal consta que así lo había acordado la Junta de Directores³⁴. En el relato que fue elaborando incluyó comentarios que indican cómo Ceán supo entender el motivo del viaje del director Piña, pues sus reseñas de la situación económica y mercantil de algunas de las ciudades resultan hoy día de gran interés y muestran hasta qué punto captó su cometido al asistir a las entrevistas con el director. Son muy interesantes las descripciones de los puertos, en el caso de ciudades costeras, o de la situación comercial de algunas de las ciudades, como por ejemplo el Puerto de Santa María. Y todo eso lo supo compaginar con sus valoraciones de las obras de arte con las que se encontró o que él trató de conocer. Por ejemplo, describe un almuerzo en casa del cónsul de Holanda en Málaga, en cuyo texto dio cuenta de la valiosa colección de pintura del diplomático «tiene una muy buena colección de pinturas, y entre ellas una cabeza de Ticiano una Sta Rosa de Murillo, y una Virgen con el Niño y San Juan» además de apreciar la vivienda: «tiene la casa puesta sobre buen gusto con jardines altos sombríos y cómodos». Por lo tanto, al mismo tiempo que desempeñó sus funciones para el banco, y participó en las reuniones y visitas a las que acudió Juan Piña, aprovechó esos viajes para hacer unas detalladas descripciones de las iglesias, edificios y obras de arte en general, que tuvo la oportunidad de ver en las muchas ciudades por

³⁴ AHBE, *Secretaría*, expediente personal Ceán Bermúdez, leg. 468, c. 717.

las que pasaron³⁵. Es curioso observar que en el banco quedó relativamente poca información, si se compara con la que se conserva en la sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de España. Es decir, en el banco no se encuentra ninguna referencia a sus descripciones relacionadas con el arte, mientras que en las páginas conservadas en la Biblioteca, en especial del primer viaje que realizó, existen observaciones de gran interés sobre aspectos de la vida social y económica de los lugares visitados. El viaje duró tres meses y diez días: desde el 24 de julio hasta el 3 de noviembre de 1786. Al finalizarlo y de vuelta en Madrid, Juan Piña informó a la Junta de Dirección de la gran ayuda que el trabajo de Ceán había supuesto para él, «contribuyendo con sus luces e instrucción al acierto y desempeño de todas estas operaciones»³⁶. Por ese trabajo, a Ceán se le otorgó una importante gratificación de 15.000 reales. En la Memoria de las actividades del banco del año 1786 se pusieron de relieve la importancia y éxito del viaje; se anunció que se seguirían organizando desplazamientos de esa misma índole y que se tendría en cuenta a las personas que habían participado: «La Dirección sumamente satisfecha de estos felices efectos piensa multiplicarlos y [...] hará á este pensamiento y á los individuos que le han desempeñado la justicia que les corresponde»³⁷.

Casi dos años más tarde Ceán fue nombrado de nuevo por la Junta de Directores para acompañar al recién designado director de Provisiones, Salvador María de Mena, que, por cierto, había sido pasante de Jovellanos³⁸, con el fin de realizar un trabajo similar al que había llevado a cabo con Juan Piña en 1786. Las ciudades que se proponían visitar eran Valencia, Alicante y Cartagena. Fue el propio Mena quien decidió que su acompañante y secretario fuera Ceán, basándose en los informes tan favorables de Juan Piña acerca del trabajo desempeñado por él en el viaje anterior. Aunque en la documentación conservada en el Archivo del Banco existen ciertas contradicciones sobre la fecha en la que se inició el viaje encomendado al director Mena, en la documentación recogida en la Biblioteca Nacional, sobre ese mismo viaje, el propio Ceán dice que salieron de Aranjuez el 19 de mayo de 1788. El día 21 de mayo estaban en Uclés y visitaron el convento de la Orden de Santiago, del que describe su iglesia y hace una referencia bastante detallada del destrozo que se ha hecho en ella al blanquear sus paredes que eran de piedra; describe también la ciudad ofreciendo datos muy interesantes³⁹. El 31 de ese mismo mes estaban ya en Valencia, pero no se sabe con exactitud el tiempo que habían tardado en llegar. Ya

³⁵ BNE, MSS/21454/5, *Viaje del Sr. Ceán por Andalucía, Extremadura, Murcia*, p. 12.

³⁶ AHBE, BSC, AA de la Junta Directiva (23.11.1786), L. 138, fols. 269-269.

³⁷ AHBE, BSC, Quinta Junta general del Banco Nacional de San Carlos (18 de diciembre de 1786), pp. 81-83.

³⁸ AHBE, BSC, AA de la Junta Directiva (14 de abril de 1788), L. 141, fols. 142-143; TEDDE 1988, p. 177.

³⁹ BNE, MSS/21454/5, p. 23.

no se movieron de esa ciudad ni él ni Salvador de Mena, porque este último había enfermado durante el trayecto y, aunque pudo ocuparse de algunas de las gestiones que tenía programadas, a partir de los primeros días de agosto abandonó Valencia y ya no pudo regresar. Ceán, por su parte, el 31 de julio reinició su relato sobre la situación de algunas iglesias, de sus cuadros, retablos, así como de otras obras de arte, y comenta algunas de sus discrepancias con Antonio Ponz⁴⁰. Entre los días 1 y 7 de agosto visitó e hizo descripciones, similares a las de los primeros días del viaje, sobre diversos conventos e iglesias, la catedral, San Agustín, San Francisco, y otros edificios de la ciudad del Turia. A diferencia de las descripciones del periplo realizado con el director Piña, en esta ocasión las referencias de Ceán son más bien borradores y parecen estar escritas con prisa y de forma más esquemática. Sin embargo, a partir del 7 de agosto parece haber un corte en sus escritos; Salvador de Mena ya se había ido de Valencia y quizá Ceán se estaba ocupando de los muchos asuntos que quedaban por resolver. Después, sin fecha, figura una relación con una descripción más sistemática, empezando por la pintura, después la escultura y terminando con la arquitectura de la capital valenciana. Parece estar redactado en forma epistolar, al menos en su inicio, y se lo dedica y dirige a una persona que podría ser Jovellanos.

Mena falleció el día 8 de diciembre en la villa de Belmonte, donde había nacido y donde vivía su familia. Antes envió al banco tres cartas, en dos de las cuales se refería a Ceán Bermúdez. En la primera, del 31 de agosto de 1788, informaba al banco de que puesto que él ya está acompañado «de sus gentes puede pasar sin la [compañía] de J A Ceán Bermúdez, cuya asistencia hasta ahora le había sido verdaderamente necesaria para su persona, dejando aparte su exacto desempeño en lo tocante al Banco». Comunicó también que había dado permiso a Ceán para que regresase a la Corte y descansase al lado de su familia. De ese modo expresaba Mena su reconocimiento, tanto personal como profesional a Ceán, ante la Junta Directiva del banco. La tercera carta, del 3 de septiembre, tenía en realidad como finalidad señalar de nuevo «el mérito y desempeño de Ceán Bermúdez en su encargo». La Junta quedó enterada y se reprodujeron las tres cartas en el acta⁴¹.

Por este viaje y la comisión que duró cerca de cuatro meses y se desarrolló con tanta brillantez, a Ceán se le concedió una gratificación de 4.000 reales. Igual que sucedió en el viaje anterior, él dejó, como ya se ha dicho, unos muy interesantes escritos acerca de las iglesias, conventos y edificios, con sus retablos, retratos y cua-

⁴⁰ BNE, MSS/21454/5, título escrito por Ceán: *Viaje por Valencia en observación de las tres bellas Artes* (31 de julio de 1788), véase GARCÍA LÓPEZ 2016a.

⁴¹ AHBE, BSC, AA de la Junta Directiva (6 de septiembre de 1788), L. 142, fols. 137v-139.

dros, que tuvo la oportunidad de visitar y que hoy día se conservan en la sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional. Sin embargo, en el banco no quedó ningún rastro de ese aspecto del viaje.

La caída de Cabarrús y las consecuencias que tuvo para Ceán

Precisamente estos viajes de supervisión sobre la gestión y viabilidad de mantener los suministros de las provisiones al Ejército y a la Marina habían sido la consecuencia de los primeros «toques de atención» a Cabarrús por parte del nuevo ministro de Hacienda, Pedro de Lerena. Los viajes, desde el punto de vista de la Dirección del Banco, habían sido un éxito, y así quedó reflejado en las actas, como hemos visto, pero la realidad era que, aunque en el banco se modificó el sistema de efectuar este cometido, los suministros de provisiones siguieron produciendo grandes pérdidas. Este hecho y otras irregularidades continuadas en la gestión, que podían atribuirse a Cabarrús, fueron aprovechados por Lerena para intentar desplazar a este de la dirección del banco. A partir de 1788 se inició un enfrentamiento muy acusado entre ambos que acabaría con la dimisión de Cabarrús y su posterior encarcelamiento. En junio de 1790, a petición de la propia Junta General, el Gobierno nombró una nueva Junta Directiva y Cabarrús y la Junta de Directores anterior abandonaron sus respectivos cargos.

Cabarrús permaneció cinco años recluso, primero en Madrid, y después, hasta 1792, en el castillo de Batres, provincia de Toledo. A partir de entonces, habiendo fallecido ya Lerena, fue trasladado al cuartel de Santa Isabel en Madrid, donde aún pasó tres años más, aunque se suavizaron las condiciones de su reclusión⁴². Sin embargo, conviene destacar que Cabarrús en su caída arrastró consigo a una cantidad considerable de personas allegadas. Su mujer y sus hijos fueron desterrados a Valencia, varios comerciantes conocidos o familiares de Cabarrús fueron expulsados de Madrid en 1790 y a Jovellanos, único de los personajes ilustrados de su entorno que defendió a Cabarrús⁴³, se le ordenó que se alejara de Madrid y se incorporara a su misión en Salamanca y después a Asturias.

Por lo que se refiere a Ceán Bermúdez fue destinado a Sevilla. A finales de septiembre de 1790 Antonio Porlier, ministro o secretario de Estado de Gracia y Justicia de Indias, le remitió las ordenanzas que se deben seguir en la ordenación del Archivo General de Indias. Después de un dilatado intercambio de comunica-

⁴² TEDDE 1988, p. 198.

⁴³ TEDDE 1988, p. 198.

dos con personas de ese Ministerio sobre el modo de interpretar las mencionadas ordenanzas, Ceán manifestó que se comprometía a desempeñar el trabajo del arreglo de los papeles del archivo. Solicitó, como se le requería, que se le asignase una retribución anual de quince mil reales mientras durase su compromiso, y que se le mantuviese una vez terminado hasta que S M tuviese a bien encomendarle para otro «destino correspondiente al mérito que contragese en tan útil e importante encargo y que no sea de menor dotación»⁴⁴. Finalmente, por Real Orden de 31 de diciembre de 1790, firmada por Antonio Porlier, se le notificó su nombramiento para «coordinar y ordenar los papeles pertenecientes al Ministerio de Indias» que se encuentran en el Archivo General de la ciudad de Sevilla. Le hacía saber también que se le comunicaría «la instrucción formada a este fin y [otras] órdenes sobre el asunto». Y que por ese trabajo y «para que pueda mantenerse con la decencia correspondiente le concede S M quince mil reales anuales» y se accedía también a su solicitud en relación con un posible posterior destino.

Con fecha de 1 de enero de 1791 Ceán remitió copia de la Real Orden al secretario del Banco de San Carlos, Benito Briz, informándole de su dimisión y solicitando al mismo tiempo que se publicase en la siguiente Junta General la Real Orden de su nuevo nombramiento y consiguiente dimisión en el banco. Ceán basaba esta petición en el hecho de que su primer nombramiento como oficial segundo, en 1783, había sido confirmado en la correspondiente Junta General y «para que siempre conste la estimación del honor que he debido a este establecimiento». La Junta de Dirección le denegó esta solicitud⁴⁵. Debe tenerse en cuenta que, con la excepción del secretario Benito Briz, en la Junta de Dirección no quedaba apenas ninguna de las personas que la constituían cuando Ceán inició su trabajo en la Teneduría. Y seguramente no ignoraban la amistad que había unido a Ceán con Cabarrús.

Él abandonó el banco en enero de 1791 para incorporarse, en Sevilla, a su comisión de ordenar los papeles del recién creado Archivo de Indias, función para la cual le debió resultar muy útil la experiencia adquirida en la organización del Archivo del Banco. El último capítulo de su relación con el Banco de San Carlos tuvo que ver con su situación económica en Sevilla. Parece que Ceán había comprado tres acciones del Banco de San Carlos unos meses antes de abandonar esa institución. La primera se la compró a Francisco Mayoral en mayo de 1789. No está claro, en cambio, en qué momento adquirió las dos restantes. El interés que tienen estos datos es que certifican la precaria situación económica de la que él se lamentaba desde que

⁴⁴ AHBE, *Secretaría*, R. O. de Antonio Porlier, reproducida en copia remitida por Ceán al secretario del banco, en expediente personal de Ceán Bermúdez, ant. leg. 468, c. 717; CLISSON 1982, p. 64.

⁴⁵ AHBE: *Secretaría*, en expediente personal Ceán Bermúdez, ant. leg. 468, c. 717; CLISSON 1982, pp. 66-67.

se había instalado en Sevilla. En vista de eso en junio de 1792 pidió a la Dirección del banco que le comprase una de esas acciones, que había pignorado cuando se fue de Madrid. La había dejado empeñada al salir del banco por un préstamo de 500 reales, y en su solicitud lo que pedía era que le devolvieran el valor que él había pagado por la acción, 2.140 reales, y él les reintegraría los 500 reales del préstamo «por los muchos gastos que se me originaron en mi establecimiento en esta ciudad [Sevilla] me veo precisado a salir de ella [de la acción empeñada] y satisfacer a ese establecimiento dicha cantidad por lo que quisiera que la Junta se sirviese tomarme esta acción en los 2140 reales en que la compré, cobrándose los 500 que tomé, y librándome los 1640 restantes y además los 100 rs del dividendo del año pasado que aun no cobré»⁴⁶. Estos testimonios coinciden con la información que da González Santos en su *Cronología*, en el año 1793, sobre la gratificación que se le concedió a Ceán «por consideración al esmero y actividad con que trabaja en el arreglo de ese Archivo i a las urgencias en que se halla por su familia y la carestía de esa ciudad»⁴⁷. No se sabe si en el banco se le llegó a comprar la acción o si finalmente él la endosó a otra persona, pero en cualquier caso esas acciones las debió vender, porque hoy día se conservan con el resto de acciones tramitadas que se recogieron en el Archivo del Banco.

Como conclusión se puede observar que Ceán parece haberse encontrado cómodo en su trayectoria en el banco. Era su primer trabajo bien remunerado, y aunque no se ajustaba exactamente a sus aficiones y a lo que a él le interesaba, supo aportar sus conocimientos artísticos con gran eficacia a muchas de las labores que desarrolló en esa institución. Si bien es verdad que no podemos asegurarlo con rotundidad, porque en algunos aspectos no han quedado suficientes pruebas documentales, Ceán en el periodo de tiempo que trabajó en el banco participó en varios de los asuntos importantes que se llevaron a cabo por entonces: la composición de los billetes, la relación con Goya, su colaboración en los viajes de inspección del aprovisionamiento del Ejército y la Marina y, aunque puede considerarse algo de importancia menor, su posible contribución en la elaboración del emblema del banco. Fue muy significativa también su labor en el archivo. Él probablemente aprendió a sistematizar y organizar al familiarizarse con temas contables, y su experiencia en el Archivo del Banco le benefició para su posterior comisión en el de Indias. A su vez, supo aprovechar las oportunidades que su trabajo en el banco le brindó para profundizar en sus estudios de arte, fruto de sus viajes, como puede

⁴⁶ AHBE, *Secretaría*, en expediente personal Ceán Bermúdez, ant. leg. 468, c. 717; en el Archivo del Banco se conservan asimismo las acciones con los endosos de compra y de venta de Ceán Bermúdez.

⁴⁷ GONZÁLEZ SANTOS 2016a, pp. 26 y 27.

apreciarse en sus escritos conservados en la Biblioteca Nacional. Como resumen se puede citar la frase que reproduce Clisson, entrecomillada, refiriéndose a los términos en que se basaría la situación laboral de Ceán en el banco cuando ingresó «se le acomodase con alguna comisión que, aunque no vaya con sus aptitudes, sí le permita una holgura económica y horas libres para sus estudios»⁴⁸. Efectivamente, estas condiciones se respetaron, pero, como hemos podido comprobar, él cumplió con creces su cometido en el banco.

⁴⁸ CLISSON 1982, p. 56.