

## **EL CAMBISTA Y SU MUJER: DE LA ESCOLASTICA A LA CONTABILIDAD <sup>1</sup>**

**Manuel SANTOS REDONDO  
Universidad Complutense de Madrid**

*El cambista y su mujer* es probablemente la imagen más utilizada para ilustrar la actividad económica. El propio logotipo de AECA, la Asociación Española de Contabilidad y Administración de Empresas, está basado en este cuadro. Estamos, por tanto, ante una imagen supuestamente bien conocida por los economistas, directivos y auditores. Se trata de una pintura de la escuela flamenca, de principios del siglo XVI. Pero no resulta tan conocido que existen diferentes versiones diferentes de este cuadro. Las dos más importantes son la de Quentin Massys, pintada cerca de 1514 (actualmente en el Museo del Louvre, en París) y la de Marinus van Reymerswaele, pintada en 1539 (actualmente en Madrid, en el Museo del Prado).

Hay cambios significativos entre las dos versiones. Puesto que estamos, en esas fechas, en el final de la época escolástica e inmersos en la revolución comercial en Europa, podemos esperar que el cuadro tenga algún tipo de significado relacionado con la economía, y que los cambios entre ambas versiones sean reflejo de cambios en los hechos y en las ideas económicas. Este trabajo sostiene que existe ese significado. La discusión comienza a la hora de explicarlo. Al revisar las diferentes interpretaciones de los historiadores del arte y de los economistas sobre esta imagen y otras similares, nos encontramos con que la explicación de los primeros es coherente con la visión negativa de la economía que tienen muchos de ellos (como Hayek pone de manifiesto en el capítulo de *La presunción fatal*, 1988, titulado “El misterioso mundo del comercio y del dinero”), más que basarse en una interpretación objetiva del cuadro y de la historia. Mi opinión es que sus prejuicios les conducen a una interpretación equivocada.

### **Quentin Massys**

Empecemos con la versión de Quentin Massys (1465/66 - 1530), artista flamenco seguidor de van Eyck y fundador de la Escuela de Amberes. En su época era el pintor más afamado de aquel próspero territorio. Su pintura *El cambista y su mujer* está fechada en 1514. [Figura 1]. Sobre la mesa aparecen monedas, una balanza con su juego de pesas, y otros varios instrumentos de su oficio. (“Otros varios símbolos de su riqueza”, dice el historiador del arte Jean-Claude Frére. en su, por lo demás, espléndido libro *Early Flemish Painting*, 1997. Esta es nuestra primera discrepancia en la interpretación). El cambista está pesando cuidadosamente las monedas. En aquella época, las monedas del mismo valor facial variaban en la cantidad de oro que contenían (y por tanto en su valor real en el intercambio), debido a las prácticas usuales de limarlas, recortarlas, o “hacerlas sudar”, agitándolas en un saco para recoger el

---

<sup>1</sup> Agradezco a John Reeder sus comentarios. El presente trabajo es interdisciplinar; el objetivo de traerlo a este congreso es discutirlo en una audiencia específica de este campo. El texto completo, en inglés, está publicado como Documento de Trabajo (nº 2000-23) de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Complutense, y disponible en Internet en <<http://www.ucm.es/BUCEM/cee/doc/00-23/0023.htm>>. En castellano está publicado en *AECA. revista de la Asociación Española de Contabilidad y Administración de Empresas*, nº 53, Agosto-Diciembre 2000.

polvo de oro producido. Por tanto, el cambista está simplemente llevando a cabo su trabajo; no está contando dinero como lo haría un avaro. Y, si nos fijamos en la expresión de su cara, no es la de un avaro, sino la de un trabajador concentrado y desempeñando cuidadosamente su oficio.

Su mujer también está mirando las monedas y la balanza; pero tiene un libro en sus manos. Es un libro religioso, un “libro de horas” ilustrado. Marjorie Grice-Hutchinson, la historiadora del pensamiento económico que despertó el interés de los economistas hacia los Escolásticos españoles de la “Escuela de Salamanca”, en su libro in *Ensayos sobre el pensamiento económico en España*, 1993, considera este cuadro una ilustración de la intención de la Escolástica de hacer compatible los usos comerciales de la época con la doctrina de la Iglesia sobre la usura. De acuerdo con su interpretación, el cuadro de Massys retrata al prestamista trabajando y, a la vez, discutiendo con su mujer los aspectos éticos de algún trato concreto, ayudándose para ello de la consulta al libro de religión que ella está leyendo.

Otras muchas interpretaciones del cuadro de Massys lo consideran moralizante, en un sentido mucho más fuerte que la explicación de Grice-Hutchinson. La Enciclopedia Encarta afirma: “En *El cambista y su mujer*, el conflicto, sutilmente insinuado, entre la avaricia y la oración que representa la pareja ilustra una nueva cualidad satírica en las pinturas de Massys.” (Es curioso que, después de hablar de “avaricia” en lugar de “prácticas comerciales”, el texto continúe así: “la pintura sigue la tradición flamenca de van Eyck, pero añade un sentido profano de la belleza, símbolo del nuevo mundo”). El catálogo de una exposición de la National Gallery de Washington sobre la pintura de Amberes al comenzar el siglo XVI dice sobre Massys: “Los pintores comenzaron a tratar nuevos temas. Hombres como Quentin Massys, por ejemplo, desempeñaron un papel activo en la vida intelectual de sus ciudades y comenzaron a hacerse eco de las preocupaciones éticas expresadas por los pensadores humanistas con nuevos cuadros que usaban escenas seculares para impartir mensajes moralizantes. Su pinturas advertían vivamente contra el juego, la lujuria y otros vicios”.

Fijemos nuestra atención en un detalle. En la parte inferior del cuadro hay un espejo circular, un elemento usual en los cuadros de esta escuela. En el vemos reflejada la figura de un hombre que lleva un turbante. [Figura 2]. Por no se sabe que razón, esta es la explicación que da Jean-Claude Frère: “El espejo circular ... refleja una ventana, bajo la que podemos distinguir la figura diminuta de un ladrón. Parece estar espionando a la pareja mientras cuenta su oro, mientras ellos no son conscientes de su presencias, cegados por su codicia”. Dejemos de momento la cuestión de la codicia y concentrémonos en la figura diminuta: ¿es un ladrón? Desde luego que no. Es una persona que se encuentra dentro de la habitación, leyendo un libro junto a la ventana. Pero lo que quiero destacar es que no se trata de un error casual de este historiador del arte: no hubiera podido deslizarse en un libro de no ser plenamente coherente con la interpretación que aquí comento.

### **Marinus van Reymerswaele**

Pasemos a otra versión del cuadro, y a otro año. Marinus van Reymerswaele (c. 1495-1566), también de la escuela de Amberes y seguidor de Massys, pintó varias versiones de *El cambista y su mujer* hacia 1539, inspirándose en Massys. [Figura 3] Vale la pena transcribir textualmente la clara y sencilla explicación que da AECA de este cuadro, en el que está basado en 1979, el logotipo de la Asociación [Figura 4]: “El cuadro inspirador del logotipo es conocido internacionalmente como una imagen de la

actividad económica del Renacimiento, especialmente de la financiera, ya que en él se muestra una situación característica de lo que podría considerarse un banquero de la época. El tema de la pareja de cambistas pone de manifiesto el surgimiento de una nueva profesión renacentista relacionada con el mundo de las finanzas, de los impuestos y de las cuentas mercantiles. Marinus toma de Quintin Metsys el tema del banquero y su mujer, que se expone en el Louvre de París. En el cuadro de Marinus, el matrimonio burgués recuenta las monedas de oro y plata y él pesa en una pequeña balanza, con gran delicadeza, aquéllas, ya que la mayoría de las mismas eran raspadas o recortadas. Posiblemente provendrían de una recaudación de impuestos, de un cambio de monedas o de la devolución de un préstamo, lo que implicaría después controlar o calcular la operación con el ábaco que tiene a su derecha sobre la mesa y a efectuar anotaciones en el libro de Contabilidad que ella tiene entre sus bellas y delicadas manos” (página Web de AECA, 1999).

Compare el lector la explicación del cuadro que nos ofrece del AECA con la otra, moralista y sofisticada, de muchos historiadores del arte. El aspecto más mencionado como prueba de la intención satírica son las facciones de los personajes: la nariz afilada y los dedos curvos, largos y delgados, como representación de la codicia. Sin embargo, si nos fijamos en otros cuadros del propio Reymerswaele, como el *San Jerónimo*, 1521 (Museo del Prado), [Figura 5] observamos la misma manera de pintar las manos. Difícilmente podemos pensar que las manos de San Jerónimo representan la avaricia.

### **El simbolismo como fuente de la interpretación satírica y moralizante**

Consideremos ahora los argumentos serios que justificarían la explicación simbólica de la pintura del Renacimiento en Flandes, para ser capaces de juzgar cuando un cuadro tiene ese significado y cuando no.

El historiador del arte Erwin Panofsky (*Early Netherlandish Painting*, 1953) sostuvo que los pintores flamencos del Renacimiento tenían que reconciliar el “nuevo naturalismo” con mil años de tradición cristiana. Basándose en Santo Tomás de Aquino, que pensaba que los objetos físicos eran “metáforas corpóreas de cosas espirituales”, Panofsky sostiene que “en la pintura primitiva flamenca, el método del simbolismo disfrazado se aplicaba a todos y cada uno de los objetos, fueran naturales o hechos por el hombre”.

Hay otras fuentes históricas que apuntan al significado simbólico de la pintura de Massys. En otro de sus cuadros, *Retrato de un comerciante y su socio*, que también fue imitado por Reymerswaele, [Figura 6] hay una inscripción claramente legible, en francés: “La avaricia nunca tiene suficiente dinero, nunca está satisfecha. Las riquezas injustas no os servirán de nada el día del Juicio Final”. Se trata de una paráfrasis del Evangelio (Lucas, XII, 15, 21-24; Mateo, VI, 19-21). La interpretación que hace Jean Cailleux es tan sutil como la que antes comentábamos de Marjorie Grice-Hutchinson: el personaje en primer plano es un honrado comerciante, con el equilibrio escolástico entre los usos comerciales y la moral. El personaje en segundo plano, “con el rostro torcido por la avaricia y la búsqueda del lucro”, es un demonio que le tienta con riquezas fantásticas. (Este cuadro también se utiliza frecuentemente para ilustrar la actividad económica, y en ocasiones se recorta para que aparezca solamente la imagen del primero de los mercaderes, cuyo rostro es más agradable).

Lo razonable de estas explicaciones no va en contra de la tesis que sostengo en este trabajo. Existen muchas pinturas simbólicas y moralizantes en el Renacimiento en Flandes, pero también otras que responden a la secularización que se estaba produciendo en una sociedad comercial próspera y rápidamente enriquecida. La generalización de la explicación moralizante es un error; y lo podemos ver con claridad fijándonos en otras pinturas en las que el observador de hoy no tiene dificultad en reconocer la intención satírica.

La mejor manera de distinguir la intención satírica y moralizante de los “retratos ocupacionales” y las escenas profanas es comparar los cuadros que aquí comentamos con otros de la misma escuela. Unos reflejan escenas sin ningún contenido peyorativo: el mejor ejemplo es el *San Eligio en su taller* de Petrus Christus, 1449. [Figura 7]. Representa a un orfebre en su taller, atendiendo a dos cliente, una pareja de novios de buena familia. Resulta claramente la representación del oficio de la orfebrería, con la excusa del retrato del santo patrón del gremio.

En otros vemos la intención moralizante, como en la representación de *La avaricia* del Bosco en *Los siete pecados capitales*, de 1480 (Museo del Prado). [Figura 8] La escena muestra a un juez que acepta un soborno. Es importante resaltar que esa acción no es una práctica comercial que resulte pecaminosa por la búsqueda del beneficio, sino un acto de corrupción que resulta inmoral tanto en una sociedad mercantil moderna como en el mundo ideal que describen los doctores escolásticos.

Otros cuadros del propio Marinus muestran al espectador de hoy, con claridad, esa intención satírica: basta ver su versión más exagerada de *Los avaros*, [Figura 9] o *El gabinete del notario*, [Figura 10] donde las facciones de los personajes han sido exageradas hasta hacerlos ridículos o repugnantes. Pero precisamente por la clara que resulta esa intención satírica al espectador de hoy, hemos de pensar que si esa fuera su intención también en los cuadros que aquí comentamos, lo hubiera reflejado también de forma unívoca.

## **Conclusión**

En este trabajo hemos comparado las interpretaciones divergentes del cuadro *El cambista y su mujer* que ofrecen los economistas, por un lado, y muchos historiadores del arte, por otro. Mi interpretación es que se trata de un “retrato ocupacional”, que muestra a un banquero, prestamista o recaudador de impuestos (funciones que en aquella época iban generalmente unidas) en su despacho. Está pesando las monedas cuidadosamente, simplemente porque esa es una de los aspectos más cotidianos de su oficio. Se trata claramente de un tema profano, y aún más en la versión de Reymerwaele: el libro de religión que la mujer tiene en sus manos ha pasado a ser un libro de contabilidad.

Los pintores flamencos del Renacimiento estaban familiarizados con el mundo del dinero y con la actividad económica orientada hacia el mercado, debido al tipo de sociedad en que vivían y trabajaban. Flandes era en el final del siglo XIV y comienzos del XV un centro comercial y manufacturero de primera importancia, e igualmente era el centro de un comercio importante y regular de obras de arte. Ambos aspectos condujeron a la representación en el arte de la actividad profesional de cambistas, orfebres y banqueros como profesiones normales y respetables.

Al revisar las diferentes interpretaciones proporcionadas por los historiadores del arte sobre este cuadro y otros similares, hemos visto que la mayoría de ellas se corresponden con la visión que muchos historiadores del arte tienen del mundo del comercio y del dinero, más que basarse en una interpretación objetiva de la pintura y de la historia. Así, mientras el cuadro muestra la actividad comercial y financiera como una profesión normal y respetable, la mayoría de los historiadores del arte le atribuyen una interpretación satírica y moralizante. Este artículo sostiene que el prejuicio de muchos historiadores del arte hacia el mundo del comercio y del dinero les conduce a una interpretación equivocada de las pinturas.

#### LISTA DE ILUSTRACIONES

- Figura 1.-** Quentin Massys, *El cambista y su mujer*, 1503-1505. París, Museo del Louvre.
- Figura 2.-** Quentin Massys, *El cambista y su mujer*. Detalle del espejo con la figura de un hombre.
- Figura 3.-** Marinus van Reymerswaele, *El cambista y su mujer*, 1539.
- Figura 4.-** Logotipo de AECA
- Figura 5.-** Marinus Reymerswaele, *San Jerónimo*. Madrid, Museo del Prado.
- Figura 6.-** Marinus van Reymerswaele, *Los avaros*, o *Los cambistas* 1545. Alte Pinakothek, Munich. El cuadro es imitación de otro de Massys.
- Figura 7.-** Petrus Christus, *San Eloy en su taller*, 1449. Nueva York, Metropolitan Museum of Art
- Figura 8.-** El Bosco, “La avaricia”, en *La mesa de los pecados capitales*, 1480. Madrid, Museo del Prado.
- Figura 9.-** Marinus van Reymerswaele, *Los cambistas* o *Los avaros*, National Gallery, Londres. Aquí las facciones resultan claramente grotescas.
- Figura 10.-** Marinus van Reymerswaele, *El gabinete del notario*, 1545. New Orleans Museum of Art. Reymerswaele pintó bastantes copias de este tema.