

ARTES PLASTICAS

EL CASO DEL FALSIFICADOR VAN MEEGEREN

Por Jorge J. CRESPO
DE LA SERNA

DEBO A MI amigo el crítico Carlo L. Ragghianti muchos de los informes que expongo a continuación y le doy por ello las gracias más rendidas. El escándalo artístico suscitado por el "affaire" *Van Meegeren* se desencadena, de hecho, el 12 de julio de 1945. De Holanda llega la noticia de haber sido arrestado dos meses antes un pintor que lleva su nombre, acusado de colaboracionismo con los nazis y específicamente, de haber vendido a Goering múltiples obras de arte. Los cargos son ciertos, pero más que el oprobio de la conducta traidora del hombre resalta su confesión de la superchería con la que engañó, no sólo a Goering, sino —lo que es más grave e inaudito— al propio estado holandés y a numerosos coleccionistas privados, con cuadros hechos por su mano, en el estilo de *Pieter de Hoogh*, *Frans Hals*, *Van Ostade*, *P. Neeffs*, *Terborgh*, y sobre todo, *Vermeer van Delft*. El fraude, según sus propias palabras, le produjo la exorbitante suma de dos millones de dólares en conjunto. Para probar su dicho pintó en la cárcel un cuadro: Jesús entre los doctores de la Ley, con el mismo carácter de Los Discípulos en Emaus (aparecido en el artículo anterior), y que fue adquirido en 1937 por el Museo Boymans, de Rotterdam, con la aprobación del Doctor Bredius, uno de los más destacados expertos en pintura holandesa del siglo XVI. Tenía la misma analogía con el Lavatorio de pies, comprado por el gobierno holandés, años más tarde, con destino al Rijksmuseum de Amsterdam.

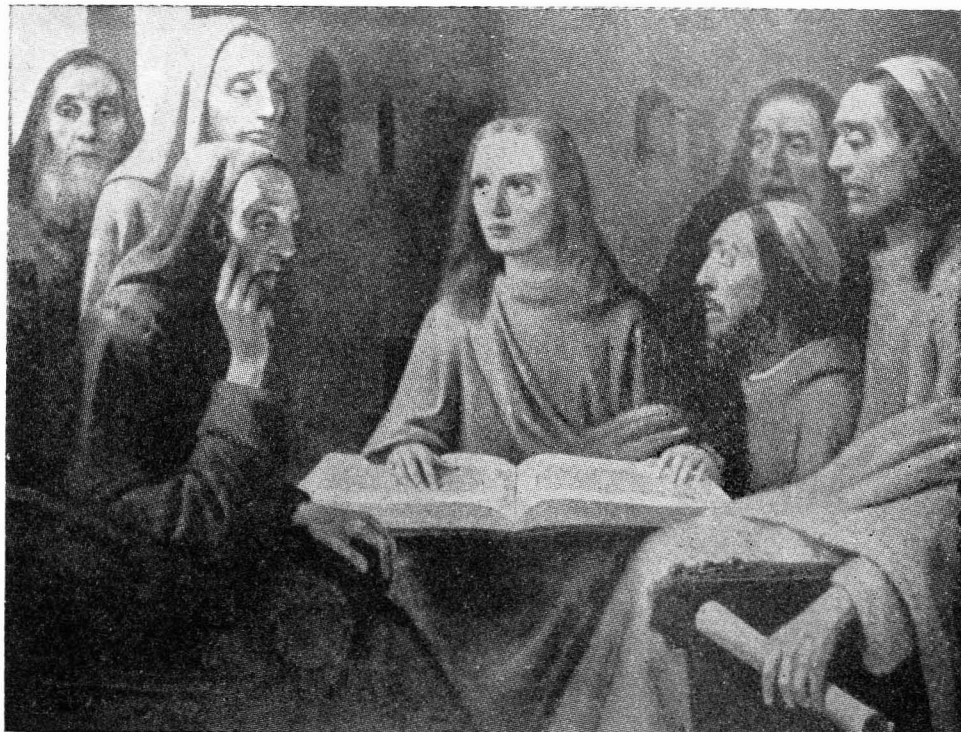
Los Discípulos en Emaus, de Vermeer (en realidad, de Van Meegeren) fueron saludados por la crítica mundial como una obra maestra del célebre pintor. No hubo discordancias. Se señalaron las similitudes directas con *Caravaggio*, y a

propósito de la representación de las figuras evangélicas sin halos, sino como simples personas, alguien llegó a especular sobre una pretendida filiación de Vermeer con alguna secta religiosa, etc., fase que se halla también de modo obvio —se decía— en la Diana, el Cristo con Marta y María y la Pareja, y otras obras de la juventud del pintor. El estudio de Bredius en el Burlington Magazine (1937), hizo entrar el cuadro en todo estudio posterior sobre el maestro. Por cierto, la suma pagada por el museo Boymans fue de 170.000 dólares.

Después de la aparatosa escena del descubrimiento de las falsificaciones, a causa de la propia delación, probablemente hecha por el mismo estado psicológico del falsario, o sea su afán de ser admirado, como casi todos los malhechores, se formaron comisiones de expertos en arte y químicos y físicos para que examinaran todas las telas así como las inacabadas en el taller del desdichado pintorzuelo (habílisimo artesano y conocedor de



VAN MEEGEREN. Cristo y la adúltera, falso Vermeer adquirido por Goering



VAN MEEGEREN — Cristo entre los doctores, imitación de Vermeer ejecutada en la cárcel en 1945

técnicas, sin duda, pero incapaz de hacer valer sus propias creaciones, antes de su genial treta). ¿Por qué no se siguió ese mecanismo antes del engaño?, se preguntaría uno lógicamente. Acaso por la misma razón por la que se manda tapar el pozo después de pasado el accidente no previsto... Se ha visto que van Meegeren *sabía*. Aparte de la reconstrucción "a la manera de" tal o cual gran maestro holandés antiguo, lo que prueba que los conocía bien, manejaba todos los factores que contribuyen a deslumbrar a los incautos y a muchos "sabidores": telas viejas, marcos apollillados, resinas, colores usados entonces, simulación de restauros, betunes, veladuras ingeniosas, y por fin, hasta resquebrajaduras y grietas propias del tiempo. Mucho de esto fue puesto al descubierto por medio de fluorescencias, aplicación de rayos ultravioleta, radiografías y toda clase de reacciones físico-químicas. Se ha puesto en claro, asimismo, que la extraordinaria solidez de la materia pictórica en estas falsificaciones se debe al empleo de resinas artificiales con base de fenolforaldehidos (patentadas en 1907), y también se descubrió por ejemplo, el uso para los azules, del de cobalto, desconocido en el siglo XVI y XVII, pues data del XIX. El pintor sometía el cuadro a altas temperaturas, luego llenaba las grietas con una tinta, luego lavaba todo escrupulosamente, aplicaba un barniz, lavaba éste parcialmente, y finalmente aplicaba una veladura de barniz dorado a todo el conjunto: la edad del cuadro era perfecta, y la materia firmísima. Es decir, resistía, y resistió —en realidad— exámenes y análisis no llevados hasta lo último sino, creo yo, hechos un poco por forma, y nada más.

El personaje tiene una historia fantástica. Dotado de talento artístico, sin duda alguna, no siguió desde un principio los naturales pasos de todo el que se dedica a estos quehaceres. Se advierte que admiraba a los mayores de los siglos de oro del arte de los Países Bajos, y en vez de procurar hacer hoy un producto que, sin dejar de ser moderno en espíritu se les equipara, lo que hizo fue aplicarse a una precisa imitación de formas y temas. Esto no habría pasado de constituir una prueba de gran habilidad técnica, sin embargo, a no ser que, una vez dominado el mecanismo, firmó las telas con el nombre de los maestros que copiaba en el estilo. De ahí su gran pecado que pagó con su vida.

Nació en Deventer en 1889. En 1908 el padre lo envió a estudiar arquitectura al Instituto Tecnológico de Delft. Probablemente ahí aprendió a conocer muchos productos y procedimientos técnicos que después le sirvieron para su superchería magistral. Pero el joven Van Meegeren no estaba inclinado a construir edificios sino a pintar, así es que poco después lo encontramos como ayudante de un curso de Dibujo e Historia del Arte en Delft. Y, precisamente es en esta época cuando comienza ya a hacer sus precoces imitaciones: dos dibujos entintados con acuarela, representando un Interior de Iglesia y una Cocina rústica, a la manera de los pintores holandeses del siglo XVII, De Witte o Neeffs, Brouwer y Van Ostade. Dibujos realmente notables en su realización. De 1914 a 1932, ya casado y con numerosa prole, pinta y dibuja bastante, y con éxito. Llega a ser el pintor prefe-

ruido de la burguesía pudiente, por su habilidad extraordinaria como retratista. En 1922 exhibe cuadros de temas bíblicos, con un gran éxito. Viaja por Bélgica, Francia, Italia, Inglaterra, visitando museos y galerías. Sus éxitos mundanos, su ansia de lujo y bienestar, su afán de placeres, y su temperamento sensual, le llevan pronto a excesos de todo orden. Abandona su familia, se divorcia y luego se casa con la actriz Jo van Walraven. Sin embargo, la crítica seria no le toma en consideración; en la consideración que él mismo quería para su obra. Se le tacha de "pintor de tercer orden" y no como él mismo se cree, adulado y ensalzado por los círculos snobs de la sociedad que frecuenta.

La crisis llega culminar en una situación violenta para su carácter, más bien débil e influenciable. En lugar de enfrentarse con los hechos y superarlos, ya que en realidad posee conocimientos poco comunes y gran pericia técnica, opta por extrañarse al país, y se establece en Niza, donde se enriquece sobremanera pintando retratos a los turistas ricos, con los cuales participa en una vida disipada. En 1935 empieza a hacer sus cuadros falsos, en gran escala. Vende muchos. Gana millones. Retorna a Holanda en el 39, y durante la ocupación, insensible al drama de sus compatriotas, se liga con los ocupantes —los nazis— y prosigue su vida de libertino sin freno. Lo demás, ya queda asentado. Condenado a una condena muy benigna —un año de cárcel— el desquiciado artista (un caso nato de esquizofrénico perfecto) se quita la existencia en diciembre de 1947.

Se advierte que se trata de un hombre de cultura reducida y de inclinaciones hedonísticas desorbitadas, que nunca pudo o no quiso domeñar. Un "bárbaro semiculto e impersonal provisto de ingenio natural y de excepcionales medios técnicos". Así le llama Ragghianti. Y, discutiendo sobre algunos pormenores de lo que pintó, le encuentra, aún en sus mejores imitaciones, y poniendo en ello gran atención, una mezcla de influencias y maneras de pintores menores del siglo XI, una como propensión a cierta dulcedumbre de rasgos, dentro de lo formal que se va repitiendo en casi todo lo que hizo. Sus retratos estaban pintados —eso sí— con una pincelada ancha y pastosa, pero el estilo es ese que caracteriza a un Lino Selvatico, o a un Anders Zorn, es decir, efectista... Lo curioso es que —ya aceptada su condición de falsificador— se ha llegado a justipreciar la calidad de unos aciertos sobre otros intentos, y la crítica considera la obra maestra de sus imitaciones el cuadro "Los Discípulos de Emaus". Se dice que él mismo lo consideraba así.

INFORMACION Y COMENTARIOS

En la galería Excelsior se ha exhibido obra del pintor peruano Ricardo Grau. A pesar del influjo obvio del maestro Picasso, tal vez demasiado obvio a ratos, se le advierte una exuberancia de motivos y muchos aciertos sobre todo ahí donde se le reflejan voces vinculadas a su nacionalidad. Muy buen colorista y organizador del cuadro. Algunos temas po-



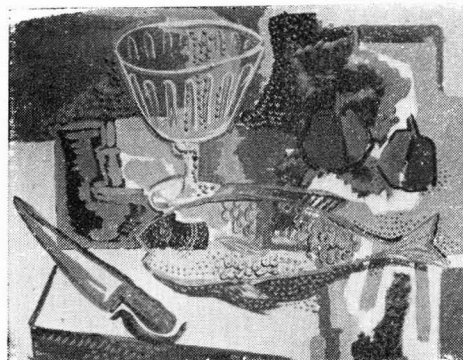
VAN MEEGEREN. "Estilo de Frans Hals"



LUIS G. GUERRERO. Cartón para un vitral



RAFAEL CORONEL. Figura



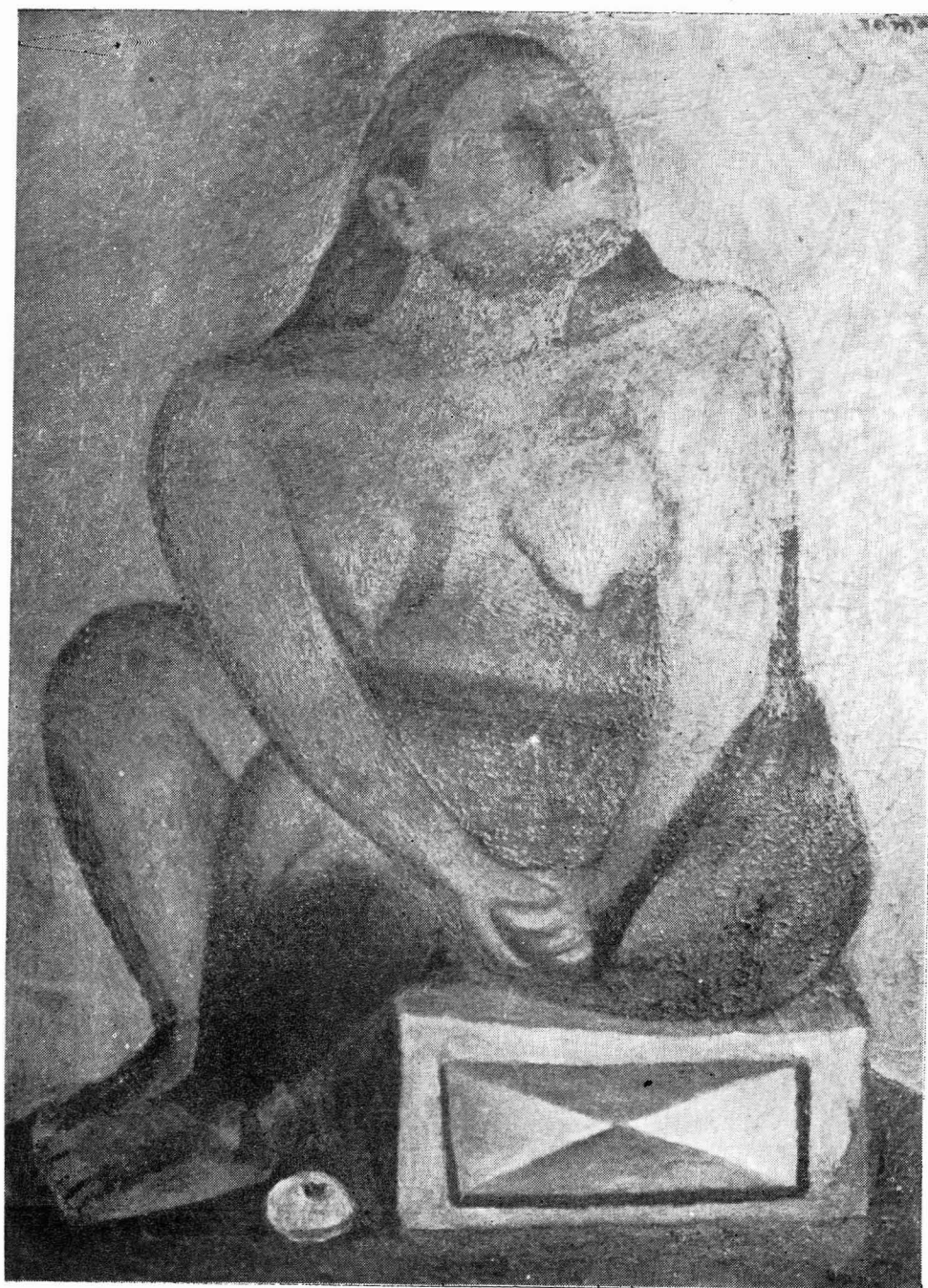
RICARDO GRAU. Naturaleza muerta

drian parecer cartones para tapicería, otros lindaban con el carácter de los vitrales, todos tenían un marcado sentido decorativo. Al propio tiempo que este pintor exhibió proyectos para vitrales el joven mexicano Luis G. Guerrero en los que a una técnica antigua, tradicional, ha sabido aunar dibujos y expresión netamente modernos.

En la misma galería ha expuesto una excelente colección de esmaltes sobre lámina el escultor Germán Cueto. Se trata de un oficio de primer orden, casi perfecto pues alguna que otra pequeña falla de textura no cuenta. Cueto con una gran fantasía juega con toda clase de combinaciones de plano y líneas haciendo intervenir en ello al color. El resultado es gratisimo y de un alto valor ornamental que sugiere las posibilidades que esta aplicación de una técnica revivificada y adaptada a motivos modernos puede ofrecer.

La galería Proteo volvió a abrirse, esta vez bajo la dirección de la señora Joq. La primera exposición ha sido de pintura retrospectiva y reciente de Rufino Tamayo. Hemos vuelto a admirar esas "bárbaras" naturalezas muertas de los veinte y los treinta, así como el cuadro de la mujer y el despertador, y el de los Maestros cantores, de una mexicanidad legítima, por su fuerza formal que lo emparenta con la de los ídolos precolombinos, etc. Al lado de los cuadros de esas épocas, lo de años posteriores cobra aspectos de mayor misterio. El pintor parece empeñado, desde hace tiempo, en la empresa de interpretar la forma en sus transformaciones cósmicas, no ya como productos meramente terrestres. El color de la luz que baña y ejerce acción catalizadora o disgregadora en los objetos de esos mundos —pudiera decirse— astrales, fluctúa entre opalescencias de albas, tramontes y polvo sideral. Sin el valor del colorido que derrama a manos llenas Tamayo, sus formas se pulverizarían, lo cual demuestra que él utiliza el color no como coadyuvante sino como factor sinequa-non de lo plástico absoluto.

Días más tarde en esta misma galería expusieron los que se anuncia como miembros permanentes de ella. Fuera de los tres cuadros del gran pintor Felipe Orlando, ya conocidos pero no por eso menos dignos de volver a verse, o precisamente por tal razón, lo demás ofrecía un espectáculo bastante desconsolador: dibujos mediocres del excelente dibujante que es Hector Xavier, tres muestras también muy pobres de Juan Soriano (que no debieran haberse expuesto cuando tiene obra mucho mejor); un retrato visto hace ya muchísimo tiempo, de Gironella (que prueba solamente que quería "pasar lista de presente"); cuadros "modernistas" de Pedro Coronel, que tiene un buen sentido del color pero que no acaba de desprenderse de influencias que le tuercen su propia inspiración; cuadros menos buenos que otras veces de Echeverría; piezas de Giménez Botey, escultor empeñado en abandonar un camino por el que podría desembocar en algo muy suyo, y que imita "cabras" de Picasso y hueco escultura de Goeritz, que a su vez imita (desde muy lejos) a Moore y otros, como Arp, etc., pinturas de Vlady, que de vez en cuando sale con algo que está bastante bien, pero que ahora anda

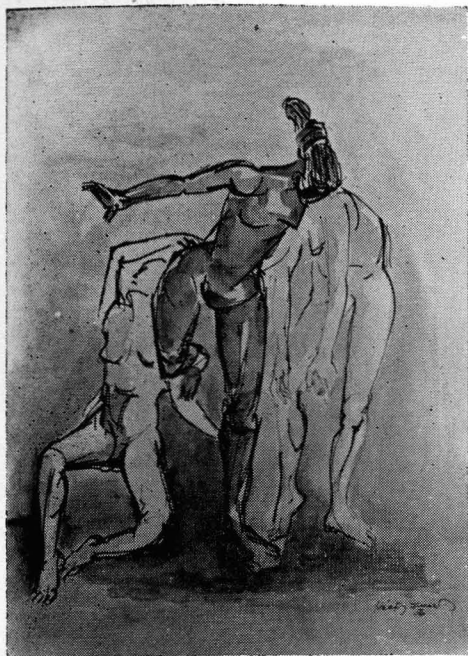
JOSÉ LUIS CUEVAS. *Poseída*RUFINO TAMAYO. *Desnudo*

perdido en resolver sus formas por medio de marañas cromáticas, en detrimento de esas mismas formas pero con posibilidades para aplicación a ilustraciones de revistas o algo semejante, por la trama decorativa que logran; y dibujos "agrandados" de J. L. Cuevas, satisfechísimo con haber llegado ya al pináculo del arte con sus buenas fórmulas lejanamente calcadas en Goya, T. Lautrec y Orozco, y reforzadas con reminiscencias oníricas, que no son de envidiar.

En el Salón de la Plástica Mexicana se han celebrado tres exposiciones de índole diferente: una era lo que se llama "salón" de Grabado, la otra mostraba acuarelas del general Ignacio Beteta, y la otra ha sido la de "Los niños en la pintura mexicana actual". En un grupo bastante grande se destacaban las estampas de Angelina Beloff, Castro Pacheco, Isidoro Ocampo, Reyes Meza, Everardo Ramírez, Mariano Paredes, Francisco Mora, García Bustos, Capdevila, Fanny Rabel, Vita Castro, Celia Calderón, Elena Huerta, Alberto Beltrán, Paulina Trejo, Sara Jiménez, Angeles Garduño, Elizabeth Catlett, María Luisa Martín y A. Mexiac. Beteta exhibe en esta nueva ocasión una buena colección de impresiones de la ciudad de México, en que se patentizan los contrastes sociales que la misma ofrece, vistos objetivamente, y con devota fidelidad. La técnica de este pintor no puede ser mejor, y su productividad ejemplar. En cuanto a la exposición de los niños, realmente hay que manifestar que su tono general es de un gran encanto, salvo dos o tres cosillas que lindan con el mal gusto a fuer de querer ser *verídicas* (¿cuál es lo verdadero?). Como retrato señalaré el de la niña Patricia Pous por Anguiano (excelente), y como realizaciones a la vez tiernas como conviene al tema y bien pintadas, los envíos de Arturo Estrada, Castro Pacheco, Olga Costa, Guerrero Galván, Fanny Rabel, Siqueiros, Nishizawa, Cordelia Urueta y Gustavo Montoya. Orozco Romero estaba también presente con un cuadro no enteramente dentro del tema. Interesantes los envíos de Meza y de Peña. Un poco menos los de González Camarena, Segovia y Peláez. Lo de Diego Rivera muy inferior a su producción sobre el tema que es uno de los puntos en que ha hecho cosas excelentes.

La norteamericana Irma René Koen ha exhibido varios óleos y acuarelas en la galería de Arte Mexicano. Poseedora de una buena técnica ha sabido captar acertadamente sus impresiones del paisaje y los tipos populares de México con un colorido vivo y limpio. Tal vez sin

IRMA RENÉ KOEN. *Llevando tortillas*

HÉCTOR XAVIER. *Dibujo*

proponérselo logra efectos muy decorativos en sus composiciones. En la misma galería *Rafael Coronel*, hermano menor de Pedro, del que se habla más arriba,

ha tenido abierta una exposición de sus obras: varios óleos, cuadros hechos con técnica mixta y unos cuantos hechos con lápices de cera. Los temas no son muy variados. Fuera de tres naturalezas muertas interesantes y dos excelentes cabezas de caballo, lo demás se reduce a "variaciones" de una especie de tipo que unas veces es un payaso, otras un portero y otras un hombre cualquiera. Hay algo monótono en esta tipología en que los rostros parecen máscaras muy semejantes entre sí, con mucho de grotesco que no es precisamente expresionismo. En cuanto a la técnica parece que el pintor abusa de una receta —en la técnica mixta sobre todo— que produce una superficie bruñida y como agrietada que se repite rítmicamente en forma de trama del fondo. Donde está mejor Coronel es en sus cabezas inspiradas en Modigliani y en los bizantinos (Modigliani es un bizantino del siglo xx) y también en ellas el uso de la cera da más consistencia a la materia y permite establecer escalas de valores cromáticos muy gratos. Quisiera yo ver en Coronel cuadros de mayores problemas compositivos, no una "galería" de estudios de una sola figura que se repiten demasiado.

UN GRAN PAISAJISTA FRANCÉS

Por Justino FERNANDEZ

LA GRAN tradición de los paisajistas franceses, que se remonta a Poussin y a Claude Lorrain, tuvo un auge extraordinario, como sabemos, en el siglo xix. Primero que todos Corot, a quien Baudelaire, no obstante que ya estaba en el escenario de la pintura Turner al fin y al cabo no menos moderno y novedoso consideró como el creador del paisaje moderno. Los barbizonianos volvieron a la naturaleza y Théodore Rousseau supo escapar de la tradición clasicista para dar una visión tan objetiva del paisaje francés que en sus árboles pueden contarse todas las hojas.

El paisaje moderno, ya sea más interpretativo o más objetivista, se abrió paso. Era una de las novedades y uno de los gustos del mundo post-romántico,

industrialista y burgués de la segunda mitad del siglo xix. Y así surgió el Impresionismo, que dominó el último cuarto de la centuria y aun más, hasta que el vuelco definitivo del concepto del arte en nuestro tiempo dio al traste con el tradicional amor y con la admiración por la naturaleza para instalar al hombre y su expresión poética en el primer plano.

El arte del siglo xx se ha alejado tanto de la naturaleza que se ha llegado

a las más extremas actitudes, como la pintura no-objetiva, contra las lecciones y recomendaciones de los maestros, a saber: no olvidar jamás el contacto con el objeto. Entre dos extremos, el arte académico naturalista de fin de siglo y el no-objetivo de nuestro tiempo, el gran artista ha sabido siempre guardar las distancias y dar su propia creación equilibrada en la que todo se resume y que puede enunciarse así: *yo en el mundo*; es decir, la relación del hombre con la naturaleza, con otros seres, con todo. Es esa relación lo que verdaderamente se pinta, se quiera o no, en cualquier actitud que uno se encuentre.

*

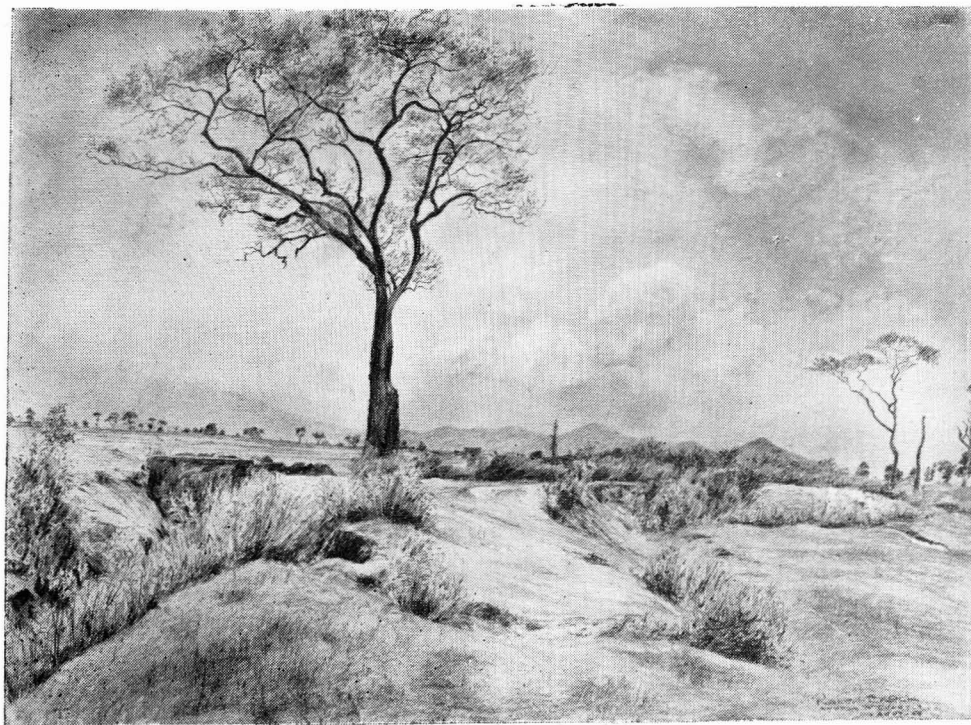
No sé si Roberto Block viene de la tradición francesa de la pintura de paisaje o de alguna otra, porque su obra es tan personal que es difícil situarla en escuela alguna. Su visión puede ser francesa si por ello se entiende la claridad, la precisión y el buen gusto que la aísla de lo vulgar; pero no se tampoco que estas cualidades sean específicas, sino más bien universales, cuando un artista alcanza una gran categoría.

Roberto Block, dibujante siempre, arquitecto y decorador francés, paisajista y grabador, ha residido en México por tan largos años que ya cuesta trabajo deslindar en su obra los límites entre su país y el nuestro, tal grado de comprensión o, mejor, de compenetración, alcanza con la vida mexicana y con nuestro paisaje.

Además de sus méritos en otros campos,¹ en una serie de exposiciones ha dado buenas muestras de su capacidad de artista. La primera tuvo lugar en México, en la Galería Méndez, en 1943; la segunda también, cuando gracias al sentido crítico de Fernando Gamboa, exhibió 70 dibujos en el Palacio de Bellas Artes, entre 1951 y 1952. Este último año expuso parte de su obra en París, en la Galería de Orsay, a cuya inauguración me tocó en suerte asistir. Y por una de esas coincidencias se encontraba allí también otro gran paisajista, mexicano, el Dr. Atl. Desde entonces comprendí que Roberto Block se había conquistado un sitio distinguido en el arte de nuestro tiempo; sus dibujos de paisaje rivalizan con los magníficos del Dr. Atl.

No es posible menos de asociar estos dos nombres de paisajistas tan distintos, puesto que cada uno tiene fuerte personalidad. El espíritu siempre abierto del Dr. Atl ha sabido reconocer la calidad de la obra de Block, con una sinceridad que lo honra; así en el Catálogo de la exposición en el Palacio de Bellas Artes, después de un cuidadoso estudio de las obras, dijo lo siguiente:

Estoy obligado, en primer lugar, a establecer una comparación entre los dibujos de Block y los míos. Los míos son excelentes, pero un poco duros, quizás demasiado hechos, con una tendencia exagerada a representar la materia de las cosas. Los de Block son más espon-

ROBERTO BLOCK. *Camino de Ixtapen*

¹ Roberto Block es Caballero de la Legión de Honor; ha sido miembro de Jurados importantes, como el de la Exposición Internacional Colonial de 1931 en París, y el del Salón de Otoño de la misma ciudad; fué laureado del Salón de Artistas Decoradores y ha expuesto obras suyas en el Museo Galiera y en el Salón de las Tullerías, también en París. Es autor de la obra *Luces y Sombras de México*, que contiene 20 reproducciones de sus dibujos y un texto por Jacques Soustelle.