

Arte y derecho penal

El caso Han Van Meegeren

Escribe: RICARDO MEDINA MOYANO

La profesión jurídica impone a quien se consagra a ella, la conciencia constante de su grandeza, por una parte, y de su carácter problemático, por otra.

G. RADBRUCH.

I — La temática que abarcan las palabras que sirven de título a estas notas, es ciertamente de inasible amplitud, ya por lo proteico de la conducta humana, de quienes se colocan al margen de la ley, ora por la riqueza inconmensurable del fenómeno estético.

Cabría, pues, en primer término, plantear como hipótesis de trabajo, los muy diversos enfoques desde los cuales sería dable la investigación de las relaciones entre el Arte y el Derecho Penal.

Naturalmente, un primer aspecto estaría determinado por el estudio de las pasiones, en particular del amor, en el marco de las múltiples ramas que integran el arsenal criminológico. Tema amplio de suyo, como que él comprendería desde el suicidio por razones de amor, como el de Werther —que nos recuerda el gran José Asunción Silva en “Gotas amargas”—, pasando luego por el *donjuanismo*, materia ya de agudos estudios siquiátricos, como los muy conocidos de Marañón, Ingenieros, Américo Castro y Ramiro de Maeztu; y comprendiendo, en fin, la gama interminable de la sicología erótica.

Otro enfoque nos llevaría al estudio de los aspectos penales y criminológicos de ciertas obras maestras, como *El Quijote*, *La divina comedia*, las obras de Shakespeare, Dostoyevsky, Goethe y León Tolstoy, por ejemplo; al estilo del realizado justamente en Colombia por autores como Ignacio Rodríguez Guerrero y Mario Alario Di Filippo, sobre algunos aspectos de las dos obras primeramente citadas; del realizado por el maestro mexicano Luis Garrido sobre la criminología en la obra de Cervantes, o del elaborado por Mariano Ruiz Funes con respecto a la obra de Anatole France.

También sería dable estudiar la producción artística de aquellos, que insólitamente han hallado su camino de Damasco en el trágico dédalo de las prisiones, como en los casos apasionantes y apasionados de Francois Villon, de Jean Genet, o de Albertina Sarrazín, para mencionar el ejem-

plo más reciente; o de quienes solamente lo han hecho en la estrecha frontera que separa lo lícito de lo ilícito, lo normal de lo patológico, de los paraísos artificiales, ya se transite por estos de la mano del hatchis, el alcohol, la marihuana, o cualquiera otra figura eólica, que haga las veces de Beatrice.

Igualmente, podría citarse el caso de algunos, como aquellos que cualquier día de enero de mil novecientos sesenta y cuatro, la emprendieron a cuchilladas contra las obras de Lorenzo Lotto, Lorenzetty y otros pintores, en la Galería Florentina de Los Oficios; o hicieron lo propio, en un conocido y admirado museo bogotano; o, de quienes, en general, han llevado a cabo infracciones que tuvieron como objeto material obras de arte, dentro de los cuales valdría la pena detenerse, en el ámbito de los ladrones y traficantes de joyas.

Desde el punto de vista literario, podría ser materia de análisis, ya el maravilloso mundo de la novela policíaca, ora el de novelas escritas sobre casos reales, al estilo de *A sangre fría* de Truman Capote, *Hija del silencio* de Morris West, *Los demonios de Loudun* de Aldous Huxley, *Anatomía de un asesinato* de Robert Traver; sea sumergiéndose en el mar sin fondo de la picaresca, y aun de la mera crónica, como narración de los acontecimientos penales, tan interesantes, que al propio maestro Luis Jiménez de Asúa no desdeñó escribir una de sus obras sobre la *Crónica del crimen*.

Uno de los aspectos de mayor interés, desde el punto de vista literario citado, se encuentra constituido por el *drama*. Justamente el propio Gustav Radbruch, filósofo alemán, profesor de derecho penal en Heidelberg y gran humanista, nos recuerda que:

“El Derecho aparece como motivo poético, principalmente, en el *drama*. La esencia de la tragedia es siempre una antonomía insoluble, y el Derecho descansa precisamente sobre antítesis y antinomias, por ejemplo sobre el ser y el deber ser, sobre el derecho positivo y el derecho natural, sobre la legitimidad y la revolución, la libertad y el orden, la justicia y la equidad, el derecho y la gracia, etc. George Jellinek ha llamado nuestra atención hacia la existencia de una fundamental antítesis entre el drama antiguo y moderno. En el drama antiguo, nos dice, el derecho se enfrentaba al individuo como un destino incondicional y superior, contra el que era inútil que la individualidad pretendiera rebelarse. Allí donde, como en la figura de Antígona, el individuo parece rebelarse contra la ley, trátase en realidad de la pugna entre diversos órdenes jurídicos, por ejemplo entre el derecho divino y el derecho humano. Los conflictos del drama moderno, por el contrario, después de haber descubierto el cristianismo el valor propio y autónomo de cada alguna humana de por sí, giran en torno a las colisiones entre el derecho y la personalidad individual” (1).

Finalmente, y, no sin dejar de lado otros llamativos aspectos que podrían llevar a delicadas o indelicadas sutilizaciones, qué mucho mencionar aquí la literatura magnicida, la brujería y otros temas; resulta pertinente, tomar el caso, cada día de mayor actualidad, de los falsificadores de obras maestras, especialmente en el campo de las artes plásticas, actualidad emanada quizás, de la aplicación cada día más intensa del famoso consejo de Arthur Hugh Clough: “Te aconsejo no robar, es mejor falsificar”.

Y, precisamente, con el ánimo, sobre modo audaz y ambicioso, de iniciar algunos semi-bosquejos sobre la rica temática, presentada en la forma panorámica que acabamos de hacer, hemos escogido para el presente, dada entre otras razones, su pungente actualidad, el caso de Han Van Meegeren, una de las más interesantes y discutidas figuras, sin duda alguna, en este último campo de la falsificación artística.

II — Dentro del grupo de falsificadores de obras de arte, que durante la segunda gran guerra florecieron como los falsos profetas, posiblemente la personalidad más sugestiva y la que, mejor podría ilustrar un estudio criminológico, por sus motivaciones síquicas, su vida, sus métodos, su talento y su condena final, fue el holandés Han Van Meegeren, nacido justamente en uno de los países que más profundamente han influido en la historia de la pintura.

Importa advertir que, si bien las actividades de Van Meegeren se iniciaron antes de la segunda guerra mundial, sin embargo fue esta la que vino a servir de factor desencadenante de su personalidad criminal; muy seguramente, sin este escenario dantesco, no hubiera nunca llegado a tener la importancia y el desenvolvimiento dramático que finalmente tuvo.

Es, después de todo, la influencia de la guerra como factor criminógeno, en especial en los casos, en que ella conlleva la ocupación de países o regiones. Al respecto, el ya citado Mariano Ruiz Funes, ese admirable esteta y criminalista, que constituye un ejemplo paradigmático, para quienes entendemos que el arte no puede estar separado de ninguna actividad humana, y, menos aún del derecho y todavía menos del derecho penal, por su carácter agudamente antropocéntrico, hablando (2) de la sicología de la ocupación, nos dice que:

“De la sicología de la ocupación se desprende para el observador más superficial, un cúmulo de factores criminógenos. Los pueblos ocupados vivieron en la desesperación y la vergüenza. Se vieron forzados a coexistir con el invasor, con una especie de solidaridad artificial sin ninguna conexión mantenida por la simpatía, que comenzó por ser una protesta airada y el hábito transformó en una costumbre biológica”.

De otra parte, si bien Van Meegeren realizó algunas falsificaciones de cuadros de Pieter De Hooghts, es lo cierto, que tal cosa fue más bien ocasional, “cuasi un divertimento”, toda vez que su actividad de falsificador excepcional se volcó íntegramente en relación con la obra pictórica de Jan Vermeer, el gran pintor holandés nacido en Delft.

III — Conviene pues, en primer término, recordar quién fue Vermeer. Conocido como Vermeer de Delft —para diferenciarlo de los otros tres Vermeers holandeses: padre, hijo y nieto, los cuales, por cierto, tampoco se destacan por un especial talento pictórico— vivió, pensó y creó en el siglo XVII, siglo tan significativo para el arte pictórico de Holanda que el gran crítico Woermann, lo considera como “Una de las cimas, más singulares y firmes que consigna la historia del arte” (3).

Y, dato importantísimo, recibió Vermeer la influencia de su coterráneo Rembrandt a través de Karel Frabritius quien fue discípulo de este y luego maestro de aquel.

Es importante, advertir aquí, la predilección de Rembrandt por ciertos temas religiosos, como también los nombres de algunos cuadros, tales como *El Cristo de Emaús*, *Los peregrinos de Emaús*, *El cegamiento de Sansón* y *El sacrificio de Abraham*. Ambos aspectos, asimilados consciente o inconscientemente por Van Meegeren, aparecerán en su obra.

Ni muy rica ni muy variada la producción de Vermeer, se circunscribe en gran parte a temas religiosos, tratados sencillamente, sin grandilocuencia ni pomposidad y, a motivos elementales de la vida doméstica. Pero dentro de dicha temática, logra comunicar a sus cuadros una dulce serenidad y una suave armonía interior, que lo colocan entre los primeros pintores de su época. Viene precisamente a simbolizar o encarnar una suerte de realismo espiritualista en el cual logra, con un colorido, una textura y una luminosidad casi etéreos aquella elevación espiritual que pintores como el Greco, tan distinto por todos los conceptos, logra con el distorsionamiento de la figura humana.

En su segunda época utiliza con frecuencia suficiente, para constituir una característica de su obra, el amarillo limón y un fino azul cerúleo, conocido por ello, como el *azul Vermeer*. Entre sus obras, vale la pena recordar. *Jesús en la casa de Marta y María*, *Diana acompañada de las ninfas*, *Vista de Delft*, *La muchacha de la perla*, *La carta*, *Lección de música*, *El artista en su estudio*, *La joven lechera*, *La encajera* y *La entrometida*. Es, en síntesis, un maestro de la luz, de la suave armonía de la vida interior y del espacio doméstico, que merced a todo ello logra una exultante espiritualización de la realidad.

El citado Woermann, al criticar la obra pictórica de Vermeer, se refiere a él, como: "...al gran maestro de Delft, cuyo arte de madurez nos brinda el infinito encanto que solo podría admitir comparación con el de su gran contemporáneo español —tan distinto, por otra parte— Velásquez. Aún más, la sugestión de su colorido, sereno y vivo al mismo tiempo, evoca en cierto modo, pese a la sencilla vulgaridad de sus temas, el espiritualizado arte de Giorgione. Sus sencillas escenas domésticas, compuestas con una o dos figuras y raramente con más, y que suelen tener por fondo un claro muro vertical, no se cargan de patetismo ni de dinamismo y todo en ellas nos habla de una luminosa y serena armonía" (4).

IV — Para conocer los motivos que llevaron a Van Meegeren a convertirse en uno de los mayores y más hábiles falsificadores de todos los tiempos, resulta indispensable conocer, así sea en parte, el curso de su vida, turbulenta en su cristalización fáctica, pero mayormente en su rico, paradójico e incomprensible mundo interior.

Nació el 10 de octubre de 1889, en Deventer del Ijssel, pequeña población holandesa, donde su padre Henricus Van Meegeren ejercía el modesto cargo de maestro en la escuela normal de la localidad. El temperamento de este último, su conducta familiar, de condiciones ciertamente especiales, vinieron a determinar a la postre, la mayor parte de las facetas de la personalidad de Han. Evidentemente, el padre, de áspero temperamento, ejercía su autoridad dentro de un marco de puritanismo asfixiante, que llevaría a Herman, el hijo mayor, a ingresar sin vocación a un con-

vento del cual saldría para morir en la miseria; y, a Han, al temprano deseo de abandonar el hogar, en busca de libertad, y sobre todo, en búsqueda de soledad.

Ya en los umbrales de la pubertad, se manifiesta en Han su pasión por la pintura; la cultivaba clandestinamente por temor a su padre; pasión que este le imprimió pronta y torpemente. Más tarde, tendrá en la escuela como profesor de dibujo a Bertus Kosterling, quien además le enseña una verdadera veneración por los viejos maestros holandeses; más tarde, en Delft, —justamente la tierra de Vermeer— inicia estudios de arquitectura, no tanto por vocación como por vivir independiente y aisladamente, profesión que abandona rápidamente, luego de evidentes fracasos, dedicándose entonces a cultivar su vieja vocación por la pintura.

En 1912 contrae matrimonio con Anna de Voogt, que le dará dos hijos, pero con la cual el matrimonio naufragará, terminando en 1923 en divorcio. En los primeros años de matrimonio gana la Medalla de Oro de la Academia de La Haya, con su cuadro *Interior de la iglesia de St. Lausens de Rotterdam*, empezando así a degustar los amargos y tentadores frutos del éxito.

Gracias a este modesto triunfo sus cuadros se venden durante algún tiempo. Más tarde, se matricula en la Academia de Arte de La Haya, y el 1º de agosto de 1914 obtiene un codiciado premio académico por un *retrato*, empezando así a evidenciarse su dominio de este género de la pintura, que constituirá luego la base de una de sus formas de vida, la de retratista, llevada paralelamente con la de falsificador. En 1921 realiza una segunda exposición individual, también con éxito mediocre. Decidiose entonces a viajar a Londres y a París, en busca del éxito que no encontraba en su patria.

Todo este peregrinaje artístico no obtiene la acogida entusiasta de los críticos perseguida angustiosamente por Van Meegeren; su actividad, pese a sus indudables conocimientos de pintura, no pasa nunca de un segundo plano; todos sus esfuerzos para trascender de este, se disuelven en otros tantos fracasos. No resulta entonces insólito que en este clima espiritual florezca un mortal odio por los críticos, los coleccionistas, los intermediarios y en general, por ese mundo que gravita pesadamente sobre la vida de la pintura, germinando de contera, con fuerza irresistible, un complejo erostrático, alimentado por una obstinada sed de venganza, con respecto a todos aquellos que pueblan ese mundo extraño y atrayente.

En esta encrucijada espiritual, un día cualquiera, tiene conocimiento de que Abraham Bredius, conocido jerarca de la crítica del arte, había aceptado como auténtico un Rembrandt, que no resultó ser otra cosa, que una habilísima falsificación. En esa Tebaida abrasadora de fracasos personales y pictóricos, de deseos de venganza, de rencores y ambiciones mal reprimidas, tal suceso, vino a ser una revelación que le abrió de pronto el camino hacia el logro de todas aquellas aspiraciones inalcanzadas. Para esta época, Van Meegeren había contraído matrimonio, por segunda vez, con Jo Van Walraven, el cual concluiría en 1944, lo mismo que el anterior, en estruendoso fracaso.

V — Comienza así la última y más apasionante etapa en la vida de Van Meegeren, aquella que únicamente concluiría al sentarse en el banquillo de los acusados. Pero es en ella, donde también se pondrán en tajante evidencia sus grandes cualidades: su paciencia, su inagotable capacidad de trabajo, su tenacidad, su dominio indiscutible de la técnica pictórica y, por qué no decirlo, su indudable talento. Todo ello, impulsado a velas desplegadas, por esa exótica constelación síquica que ya se observó.

Empieza, en primer término, el estudio agobiador y minucioso de Vermeer, estudio que en una progresiva y misteriosa identificación toca los límites de lo patológico, hasta llevarlo un día, a que los pontífices de la crítica, no sepan a ciencia cierta, si se encuentran, o no, ante un cuadro pintado por Vermeer. Le ayuda en este viaje por el alma de Vermeer, el encuentro ocasional de un libro escrito por A. M. de Wild, precisamente sobre “La técnica de Vermeer” y, para el mejor logro de sus propósitos resuelve trasladarse al Mediodía de Francia, instalándose en Roquebrune, cerca del *mare nostrum* y al lado de Niza. Transcurre casi un lustro de estudio insomne, de pruebas y contrapruebas, de análisis y de experimentos repetidos hasta el agotamiento, tratando de apoderarse de la técnica y del alma de Vermeer de Delft.

Y a fe que lo logra; desde luego, a costa de su propia sombra. De día es retratista, con lo cual gana lo necesario para su sustento y para los materiales que necesita. De noche, es Vermeer de Delft. Así parece repetirse el caso del doctor Jekyll y Mister Hyde, trasladado al mundo fascinante y en ocasiones mórbido de la pintura.

Veamos ahora cómo asimila la técnica del pintor de Delft. Primero obtiene los mismos pigmentos: el *azul Vermeer* lo extrae de lapizlazuli; el amarillo, de la goma guta; el rojo, de la cochinilla, y el cinabrio, lo mismo que el blanco de plomo; también logra obtener los mismos fijadores y la misma pintura de fondo.

“Trabajaba hasta los menores detalles, siguiendo exactamente los procedimientos usados por Vermeer. Había asimilado por completo la técnica del maestro. La preparación, la forma, la distribución de la luz, la perspectiva, las figuras, los colores, la pincelada, todo ello no parecía ser ya aquel Han Van Meegeren de cuarenta y siete años de edad, ahora convertido en un mero instrumento de aquello que quería imitar” (5).

En segundo lugar, se enfrenta al problema más difícil, darle a la pintura el endurecimiento necesario para que tenga la apariencia de haber sido empastada trescientos años antes. Lo logra, después de incontables experimentos, utilizando el fenolformaldehído y el aceite de lilas, e introduciendo el cuadro, luego de cubrirlo con una capa de la sustancia resultante, en un horno eléctrico construido por él mismo.

Su meticulosidad llega a tal extremo, que para justificar el aroma de las lilas en su estudio, las compra a altos precios, las utiliza para adornar aquel y demuestra en todas formas su pasión por tales flores.

En tercer término, por un ingenioso sistema consigue darle a los cuadros, el agrietamiento necesario, propio de su edad; lo mismo que la

acumulación de polvo, producto natural de los años, en las grietas del amosaicado. También obtiene los pinceles especiales que utilizó siempre Vermeer.

Pero aún tiene que resolver otro complejo problema: la consecución del lienzo para pintar el cuadro. Compra entonces una pintura del mismo siglo XVII de un pintor mediocre. Luego, remueve el marco y los clavos fabricados a mano, para proceder a quitar, finalmente la pintura. Arduo trabajo, como que se trata de quitar colores con trescientos años de antigüedad. Lo logra con cuidados de joyero, empleando lija especial, piedra pómez redondeada, y una solución de sosa. Cumplido este proceso agotador, necesita entonces escoger el tema del cuadro. En esto le ayuda su conocimiento de la obra y la temática de Rembrandt y, al parecer, un cuadro de Caravaggio, perteneciente a la Galería Patrizi de Roma.

Por último, empieza la pintura del cuadro, lo que realiza con increíble minuciosidad en siete largos y dramáticos meses. Y henos aquí ante un nuevo Vermeer; se llama *Los discípulos de Emaús*. Pero todavía falta algo y, precisamente, uno de los momentos más críticos: ponerlo en circulación. Van Meegeren se traslada con tal finalidad y, como era obvio, a París. Allí hace contacto con los intermediarios indicados y, naturalmente con un experto, con miras a que este dictamine sobre la autenticidad del Vermeer; se trata en este caso del ya citado crítico Abraham Bredius, quien luego de los análisis de rigor, concluye, que un milagro ha devuelto a la humanidad una perdida obra del genio de Delft.

Y este milagro lo había realizado Van Meegeren; sí, su poseedora, una ilustre familia de origen holandés, residente en Italia, enfrentada a una aguda crisis económica, de toda obviedad en esta época de guerra, se había visto en la dolorosa obligación de venderlo. Fábula tanto más verosímil cuanto que uno de los momentos de la vida de Vermeer, evidentemente enigmáticos, lo sigue constituyendo su estadía de juventud en Italia.

Multitud de expertos, profesores de autoridad indiscutible, como su colega Bredius, confirmaron la autenticidad del cuadro. Al efecto, se llevaron a cabo, las cuatro pruebas de autenticidad, que al decir de Frank Arnau, en aquella época se tenían por poco menos que infalibles:

“1º: La capacidad de resistencia de los colores al alcohol y a otros disolventes. 2º: la demostración de existencia de cerusa en las partes blancas. 3º: el examen radioscópico de la preparación, y 4º: el análisis microscópico y espectral de los colorantes más importantes” (6).

Comprado por una suma, que aún hoy sería estimada como altísima, el cuadro pasó con todos los honores al Museo Boyman de Rotterdam, donado por la Sociedad Rembrandt, y poco tiempo después constituye la atracción principal en una exposición de cerca de quinientas obras de pintura clásica holandesa, organizada por el citado museo, con ocasión del aniversario del gobierno de la reina Guillermina.

VI — La crítica mundial recibe con alborozo el *milagro*, con la exultación emocionada y llorosa de los críticos. En la penumbra del museo, Han Van Meegeren, intenta una sonrisa volteriana, ya puede estar tranquilo, ha tomado cumplida y feroz venganza del mundo que lo desdeñó.

Realizada con éxito la primera falsedad, lo mismo que con cualquier otro delito, la doble voluptuosidad del éxito y del dinero adquirido lo llevan a repetir la experiencia. A continuación Van Meegeren falsifica dos De Hooghts que coloca espléndidamente, para luego sumergirse por completo en la creación de *Vermeers*. Entonces aparecen en el comercio, para delicia de críticos, intermediarios y ricos burgueses, en reiteración providencial del primer *milagro*, los siguientes cuadros de Vermeer: *La última cena*, *Cristo y la mujer adúltera*, *Isaac bendice a Jacob*, *El lavatorio de pies* y *Estudio de Vermeer para una obra desconocida*.

Pero estamos en plena guerra, y la codicia de los vencedores estimula la rapacería de los vencidos: un aviador gordo, nuevo rico del arte y de la guerra, adquiere precisamente la obra *Cristo y la mujer adúltera*. Se trata de Goering, ministro de aviación del régimen funambulesco de otro pintor frustrado que luego terminaría señalado por la historia como responsable de crímenes contra la humanidad, Hitler. Empieza así el último acto de la tragicomedia.

Concluída la guerra, comisiones de expertos se desparraman por el antiguo imperio de los junkers. Unas buscan científicos, otras criminales de guerra, otras tesoros artísticos malhabidos por los viejos amos. Una de ellas se topa con el Vermeer de Herr Goering, con el asombro natural de hallar una obra de tanta importancia para el patrimonio artístico de Holanda, fuera del país. Desde luego, nadie duda un momento de su autenticidad.

VII — Realizada una investigación eficaz, las autoridades del Estado, terminan por localizar a Van Meegeren, y este, es acusado de colaboracionismo.

En esta época el colaboracionismo se paga fácilmente con la muerte, más frecuentemente con largas penas privativas de la libertad. Van Meegeren, posiblemente para evitarse mayores males, más seguramente, porque su pasión por Vermeer era naturalmente la pasión por Holanda, antes de pasar como traidor a ésta, resuelve hacer una detallada confesión de sus *crímenes*. La primera reacción de sus jueces y del público en general, es de absoluta incredulidad y se toma simplemente como el último recurso de un mago de feria, acorralado por las autoridades.

Sin embargo, Van Meegeren demuestra la veracidad de su dicho, en la única forma que le exige su propio talento y su propio desprecio: pinta un último Vermeer en la cárcel, lo intitula *Jesús ante los doctores*. Se llevan a cabo, entonces, todas las pruebas que el adelanto inmisericorde de la ciencia permite, y se pone en evidencia la falsificación en un largo proceso de dos años que tiene pendiente a la opinión pública mundial. Finalmente, el 12 de octubre de 1947, Van Meegeren es condenado a un año de prisión, exigua pena que quizás se convierte en un reconocimiento tácito de su innegable talento.

Empero, poco después, el 30 de diciembre del mismo año, antes de empezar legalmente a descontar la pena impuesta, Van Meegeren, ya con los dados en su contra, muere de un síncope cardíaco. Parecería como si este, llevando su burla hasta el último momento, no hubiera querido que se hiciera efectiva una pena, castigándose a quien había demostrado a la

humanidad y a los críticos, que podría pintar como Vermeer. Además, sugestiva burla de la historia, también su principal cliente, Goering, —sin cuyo diletantismo, quizás la verdad no se hubiera conocido nunca—, adelantándose también con cruel sentido del humor a la condena, se la aplicó por su propia mano. Los encargados de ejecutarla, como se sabe, con menos sentido del humor resolvieron colgar su cadáver.

De todas suertes, como en casi todos los dramas judiciales, el último acto del proceso, fue el comienzo de otro. Decoen, el gran crítico de arte, sostuvo apasionadamente que *Los discípulos de Emaús*, lo mismo que *La última cena*, eran Vermeers auténticos, y de contera, que Van Meegeren había mentido por razones egoístas, para salvar su vida y su maltrecho patriotismo. Así el crítico Coremans, cuyo dictamen vino a ser definitivo para conocer la impostura, fue demandado por el comprador de *La última cena*, a fin de que se le indemnizara por haber conceptuado que un cuadro auténtico, realmente no lo era.

La actitud de Decoen en este último drama de títeres podría ser, al fin y al cabo, la respuesta de quienes fueron víctimas de la burla rabelesiana de Van Meegeren. En fin, el estudio de la conducta de estos últimos nos llevaría a otra rama de la criminología: la victimiología, lo cual dará tema para otro estudio; pero de todos modos, nos recuerda también, que en el ámbito de la criminología estudiado, y como dijera Samuel Butler: "Es evidente, que es tan grande el placer de ser engañado, como el de engañar".

BIBLIOGRAFÍA

Arnau Frank. *El arte de falsificar el arte*. Trad. Juan Godo Costa. Edit. Noguer S. A. Barcelona. 1961.

Garrido Luis. *La criminología en la obra de Cervantes*. Imprenta Universitaria. México D. F. 1956.

Cole Sonia. *Las grandes falsificaciones en la literatura, la ciencia y el arte*. Trad. Fernando Ferrari. Edit. Constanza. México D. F. 1957.

Marañón Gregorio, otros. *Cinco ensayos sobre Don Juan*. Edit. Nueva Epoca. Santiago de Chile.

Quintano Ripollés Antonio. *La criminología en la literatura universal*. Edit. Bosch. Barcelona. 1951.

Radbruch Gustav. *Introducción a la filosofía del derecho*. Trad. Wenceslao Roces. Edit. Fondo de Cultura Económica. México D. F. 3ª edición. 1965.

Ruiz Funes, Mariano. *Criminología de la guerra*. Edit. Bibliográfica Argentina. Buenos Aires. 1960.

Woermann Kare. *Historia del Arte*. Edit. Montaner y Simón. Barcelona. 1960.

NOTAS

(1) Gustav, Radbruch. *Introducción a la filosofía del derecho*. Pág. 147.,

(2) *Criminología de la guerra*. Pág. 174.

(3) *Historia del Arte*. Pág. 358. Tomo V.

(4) Woermann. *Ob. cit.* Tomo V. Pág. 350.

(5) Frank Arnau. *El arte de falsificar el arte*. Pág. 292.

(6) Frank Arnau. *Ob. cit.* Pág. 294.