

ELMYR DE HORY: EL ARTE DE FALSIFICAR

«E L hombre que pone en apuros al mundo del arte», «El falsificador más genial del siglo», «El falsificador más importante de la historia del arte»... Diarios y revistas rivalizan en titulares de este tipo cuando intentan definir la personalidad de Elmyr de Hory. Parece sintomático de una determinada época el que un hombre así se convierta en protagonista, en centro de atención. Porque quizá su único valor radique en el carácter revelador que su actividad —bien al descubierto— posee cara al «mercado del arte», a un mundo enloquecido por la especulación y la megalomanía, donde la obra artística se ha convertido en puro objeto de inversión. En nuestros días, pocos mercados como éste manifiestan tan a las claras el irracionalismo de una propiedad privada conducida al paroxismo, la increíble mercantilización a que puede llegar todo aquello que viene sometido a la ley de la oferta y la demanda. De este caldo de cultivo es lógico que surjan personajes como Elmyr de Hory, cuya trayectoria sería impensable en una circunstancia donde no existiera esa mitificación de la firma que padecemos, donde el arte no abdicase en tantas ocasiones ante las reglas de una economía capitalista y sirviera realmente al hombre, a que —como ha hecho múltiples veces en su Historia y aún hoy— le ayudase a encontrar su libertad a través del conocimiento, tanto de sí mismo como de sus semejantes.

Pero, ¿es realmente Elmyr de Hory un falsificador? En esta como en anteriores entrevistas él lo niega repetidas veces, aunque siempre en medio de inmensas contradicciones, de fingimientos y evasivas. Hablando con él, uno no sabe si tiene enfrente a un cínico, a un humorista nato, a un mentiroso empedernido, a un ingenio o a una víctima de la explotación y manejos de los marchantes. Situado de nuevo en la

actualidad por el film de Orson Welles, «Question mark» —que lo toma como protagonista—, Elmyr de Hory, con su infinito amaneramiento y su mezcla continua de lenguas, es en verdad un curioso personaje de nuestro tiempo. Divertido e irritante, complejo y exhibicionista, como muchos de los antihéroes de este siglo XX:

TRIUNFO.—La imagen que la mayoría de la gente tiene de usted es la de un falsificador, la de un mentiroso...

ELMYR DE HORY.—De eso tiene parte de culpa Clifford Irving, porque cuando escribió mi biografía la tituló «Fake!» («¡Fraude!») y añadió, además, «The greatest art forger of our time» («El mayor falsificador de arte de nuestro tiempo») en la cubierta. Lo hizo sin mi permiso, sin mi consentimiento. Pero es ya como una etiqueta que ha quedado pegada sobre mí.

T.—¿Y qué responde usted ante esa «etiqueta», cuando oye que le

aplican el calificativo de «falsificador»?

E. de H.—Yo digo siempre que una falsificación es cuando tú copias un cuadro y pretendes luego que aquél es el auténtico. Y eso yo nunca lo he hecho. Jamás, jamás he copiado un cuadro de otra persona. Lo que yo pinto son cuadros inspirados por tal o cual artista, que responden a un estilo determinado... quede esto bien claro.

Con Orson Welles en el Festival de San Sebastián.



T.—En ese sentido, a usted le ha perjudicado la biografía de Irving...

E. de H.—Mire, yo no he estado en absoluto de acuerdo con esta biografía, porque contiene muchas falsificaciones, porque en ella hay cosas que yo nunca le he dicho ni por asomo, son añadidos de su imaginación. Le voy a poner un ejemplo: en un capítulo de «Fake!», Irving entrevista a Zsa-Zsa Gabor. Ella le dice que yo nunca había hecho un retrato suyo (tal como yo le había asegurado en una ocasión a Irving), sino que le había vendido dos falsos cuadros de Duffy. Nunca comprendí esta historia, porque conozco bien a Zsa-Zsa hace muchísimos años y me preguntaba por qué habría dicho esto, si mi retrato—inmenso—había estado colgado durante veinte años encima del gran piano de su casa... ¿Por qué? Además, yo nunca le he vendido cuadros a ella, y menos falsos; incluso el retrato se lo regalé... Y no sólo es que nunca me haya comprado un cuadro, es que jamás Zsa-Zsa ha comprado un cuadro a nadie en toda su vida, ni de Duffy ni de nadie... Entonces hablé con Zsa-Zsa, quien me juró que nunca en su vida había mantenido una entrevista con Irving, que ni siquiera había hablado con él... Por cosas—bastantes—como ésta es por lo que no estoy contento del libro.

«Además, Irving y yo teníamos un contrato firmado bajo notario sobre «Fake!», según el cual el manuscrito del libro no podía ser enseñado a nadie, y mucho menos editado, sin que yo lo revisara personalmente. Bueno, pues nunca vi el manuscrito... Recibí un ejemplar del libro cuando salió a la calle, pero ni siquiera enviado por él, sino por otra persona. Y desde que «Fake!» apareció—convirtiéndose rápidamente en un «best-seller» tanto en Norteamérica como en Inglaterra—no he cobrado ni un solo dólar, a pesar de que nuestro contrato era al cincuenta por ciento. ¡Irving ha robado todo el dinero! ¡Es la verdad! ¿Quiere que se lo repita?: A pesar de que, según el contrato, yo tenía derecho a la mitad de los beneficios, no he recibido ni un solo dólar.

T.—¿Va usted a reclamar judicialmente?

E. de H.—¡Bah!... es inútil. Irving debe dos millones y medio de dólares al fisco y tiene abogados... Antes de que él pague esos dos millones y medio, que



«Tengo el talento, quizá un poco diabólico, de poder entrar en el alma de ciertos pintores. Jamás he copiado un cuadro de nadie. Luego no soy un falsificador».

salga de la cárcel tras el escándalo de sus falsas Memorias de Howard Hughes, que resuelva el proceso de difamación que le ha planteado ese hombre terrible que es el marchante Fernand Legros (quien, a su vez, está detenido en Brasilia por estafa y tráfico de drogas) a causa de «Fake!»... antes de todo eso, me parece absolutamente inútil que yo intente cualquier cosa. Pagar a los abogados, meterte en un proceso, cuesta mucho dinero... Tengo miedo a entablar procesos continuamente.

«Quizá lo debiera haber hecho también contra el «New York Times», cuando su crítica de arte escribió: «Elmyr, que es un gran genio, que ha sido capaz de confundir a los expertos más acreditados, ha vendido varios cuadros falsos al Museo de Tokio por dos millones de dólares...». ¡Es mentira! Yo le he respondido al director del «New York Times» que un diario de tal reputación mundial de dignidad periodística debería investigar y asegurarse antes de que una falsedad así apareciera en sus páginas. Porque yo no tengo ni idea de lo del Museo de Tokio ni de los cuarenta y cuatro cuadros de la millonaria

tejana... El «New York Times» ha publicado mi carta de protesta, claro.

¿La culpa será de los marchantes?

T.—Después de la publicación de «Fake!», ¿ha tenido usted alguna dificultad con las autoridades españolas?

E. de H.—¿Yo? Absolutamente ninguna. ¿Por qué iba a tenerlas? (1).

(1) En las páginas 217-218 de la edición inglesa de «Fake! The story of Elmyr de Hory, the greatest art forger of our time» (Heinemann, Londres, 1970), de Clifford Irving, puede leerse: «... Por las razones que sean, a finales de junio de 1968 comenzó en Madrid una investigación de rutina sobre el hombre que conocían como Joseph Elmyr Dory-Boutin. Una vez que, aparentemente, no había quebrantado ninguna ley, la investigación corrió a cargo del Tribunal de Vagos y Maleantes de Madrid. La mayor amenaza era un exilio permanente de España. Elmyr voló desde Ibiza a Madrid tres veces en los meses de junio y julio para hablar con su abogado y buscar personas influyentes que le pudieran facilitar certificados, así como ejercer alguna presión en su favor... Se llegó a una decisión en la primera semana de agosto. El veredicto contenía diversos cargos, que iban desde homosexualidad y frecuentación de conocidos delincuentes hasta «ausencia de medios visibles de mantenimiento». Pero considerando que era un refugiado, la pena de exilio permanente no le fue impuesta. En vez de ella, la sentencia ordenaba dos meses de prisión—o, posiblemente, más—, dependiendo de posterior evidencia. La Policía llegó aquella misma tarde a la casa de Elmyr («La Falaise») para escoltarle hasta la cárcel de Ibiza...».

T.—Pero, ¿sabe que se hayan vendido obras suyas en España que ahora aparezcan con la firma de otros autores?

E. de H.—Vamos por partes: vivo desde hace catorce años en España, en Ibiza sobre todo, y nunca he vendido ningún cuadro que no estuviera directamente firmado con mi nombre. Ahora, si algunos marchantes, como Fernand Legros o Réal Lassard, compran mis cuadros con mi firma y cuando salen de mi casa los venden bajo otro nombre en Nueva York, Londres o Johannesburgo, eso yo ya no lo sé ni tengo medio de saberlo. Porque si yo le doy a usted ahora mismo un dibujo firmado Elmyr de Hory y usted me lo paga y se lo lleva a su casa, lo que usted haga con él en Teruel, en Dijon, en Omaha o en el sitio en que usted viva, comprenderá que no tengo manera de controlarlo. Incluso si descubro que usted ha borrado mi firma y ha puesto en su lugar una falsa, ¿qué quiere que haga? ¿que pida a un abogado de Omaha que le persiga? Tengo entonces que depositar en el despacho del abogado cinco o diez mil dólares y esperar cinco años a que los Tribunales tomen una decisión... ¡Oh!, no es posible...

«Todo lo que puedo decirle es que yo no he vendido a nadie ningún cuadro en España y que no he tenido ninguna dificultad con ningún tipo de autoridad, ni de España ni de cualquier otro país del mundo. Yo viago por todas partes: voy a Alemania, a Austria, a Italia, a Inglaterra... En Londres, por ejemplo, tuve una gran exposición el mes de junio, y el mismo día de la inauguración se vendieron todos mis cuadros (2). Siempre firmados:

«Elmyr». Y soy yo quien firma los cuadros de Elmyr...

T.—¿Siempre? ¿No cree que haya falsificadores que utilicen su nombre para vender?

E. de H.—Bueno, sí... posiblemente, pienso que sí.

T.—Acaba de asegurarme que no ha tenido dificultades en ningún país del mundo; sin embargo, su salida de Estados Unidos sí fue a causa de ciertos «problemas» con la ley, ¿no?

(2) «... Oleos, acuarelas y dibujos fueron todos vendidos el primer día de la reciente exposición de Elmyr de Hory en Londres a precios comprendidos entre 300 y 10.000 dólares. Algunos de ellos, incluso no llegaron a ser colgados en la exposición...» («Time», 8-X-73). Actualmente, Elmyr expone su obra en una galería madrileña.

ELMYR DE HORY: EL ARTE DE FALSIFICAR

E. de H.—No, no, ningún problema (3). Porque jamás vendí allí un cuadro a una persona particular, siempre a museos. Entonces, cuando usted vende un cuadro a un museo, es el museo el que debe saber si aquello es auténtico o falso. Porque no es que se vaya con las telas bajo el brazo y el museo las compre en el momento. Pasan tres o cuatro meses en depósito antes de que decidan si quieren retener los cuadros o no. Curiosamente, los míos los han retenido siempre...

T.—Pero, ¿el museo se lo acepta como obra perteneciente a un artista ya célebre o como realizada dentro de su escuela? Quiero decir, si usted lleva a un museo un dibujo hecho «en el estilo de Matisse» —para seguir con su terminología—, ¿se lo aceptan como un verdadero Matisse, o como la obra de un fiel continuador suyo?

E. de H.—Me resulta muy difícil responderle, porque las transacciones de este tipo siempre las han hecho Legros o Réal Lassard. A mí me han comprado un cuadro por doscientos dólares y —sin yo saberlo, porque nunca me han dicho nada— lo han revendido por cincuenta mil... Entonces, yo podría reclamar una parte de ese dinero, de esa ganancia fabulosa, hacerme millonario. Sin embargo, nunca he recibido nada, he sido siempre el pobre idiota de todo este asunto... No, no se ría, es la verdad.

«Un talento quizá diabólico»

T.—¿Trabaja usted únicamente «en el estilo» de artistas que ya están consagrados, mitificados, que ocupan un lugar relevante en la historia de la pintura?

E. de H.—En primer lugar, yo trabajo mi propia pintura. Esto es algo que no siempre se tiene en cuenta, pero lo cierto es que a ella dedico mis mejores esfuerzos. Cuando no estoy con mi pintura, entonces sí, entonces pinto en el estilo de algunos otros artistas, como Picasso, o Modigliani, o Matisse... Pero, ¿me comprende?, toda esta historia es un poco compleja. Yo tengo el talento, quizá un poco diabólico, de poder entrar en el alma de estos pintores. Es una cosa extraña, misteriosa, que quizá los demás no poseen. Porque insisto

(3) Clifford Irving mantiene todo lo contrario en su libro más arriba citado.

en que yo no copio, sino que trato de introducirme en el espíritu de artistas que admiro y expresarme según sus propias maneras. Creo que no realizo ningún engaño, porque guardo siempre una cierta distancia. No quiero que se crea que eso es un Modigliani o un Matisse; querría que se creyese que es algo mío y que en el momento de pintarlo yo estaba inspirado por Matisse o por Modigliani.

T.—¿Esa «inspiración» sólo proviene de artistas del siglo veinte?

E. de H.—Sí, únicamente. Porque éste es mi tiempo, y mi universo, la Escuela de París. Si yo hiciera otras cosas —como un Tiziano, o un Tintoretto, o algo por el estilo—, entonces sí pensaría que estaba realmente falsificando. Pero no ya sólo falsificando un cuadro, sino mi ideal e incluso a mi tiempo. Soy un hijo de este siglo porque he nacido en él; si intentara salir fuera de mi siglo, yo daría la razón a quienes me tachan de falsificador.

T.—Pero, ¿antes de poder trabajar «a la manera» de tal pintor, tendrá que conocer muy a fondo su obra?

E. de H.—No, no especialmente. Eso viene con toda facilidad. Y no sólo en mi caso, porque en el arte no existe nada aislado, nadie ha inventado por completo nada, todo posee una conexión. A mí me gustan mucho Modigliani y Picasso, sobre todo los dibujos de su período clásico. Pero este período picassiano no se puede imaginar sin la existencia previa de los vasos griegos; ni a Modigliani sin los prerrenacentistas, sin Mimo da Fiésole o Fra Angélico, ¿entiende? Cuando Cézanne murió, toda la Escuela de París —Picasso incluido— pintó «a lo Cézanne». Y lo mismo pasó con Rembrandt y con Rafael y con Caravaggio, que quizá sea el pintor que más ha influido en sus colegas a lo largo de toda la historia del arte... Hoy ya no sabemos cuáles son los verdaderos Caravaggio y cuáles no, qué cuadros pintaron realmente Rafael o Rembrandt... (4). Lo que im-

(4) El experto Robert Lebel ha manifestado: «Puede considerarse que la mayoría de los pintores son epigonos; es decir, copistas, o dicho de otra manera, falsificadores inconscientes. En este contexto, el falsificador consciente sería un imitador como los demás, pero un poco más inteligente de lo habitual en los pintores. Al darse cuenta de que no saldrá nunca de la influencia de Matisse o de Courbet, se decide a no firmar sus obras o a firmarlas con el nombre de aquel pintor que imita».

porta es que sean buenos, que respondan al prestigio de su autor, y no el que sean auténticos. Algo así respondieron los jueces venecianos a Tintoretto cuando se quejaba de la existencia de una obra que pasaba por suya sin que él la hubiera pintado.

T.—Entonces, su facilidad para comprender el espíritu de unos determinados artistas, sus motivaciones, incluso su técnica, nace de haber vivido un mismo momento histórico que ellos, de haber participado de una misma experiencia cultural...

E. de H.—Probablemente, ésa es una buena explicación. Otra podría ser la dada por un escritor húngaro, que, en un largo artículo, dijo que quizá en una sesión de espiritismo me había sido trasplantada el alma de ciertos pintores y que —como ellos no podían seguir, al estar muertos— yo proporcionaba mucha alegría y placer al mundo continuando su obra... Y André Malraux y André Braincourt han escrito, en forma de diálogo, un gran artículo sobre mí el mes de junio pasado en «Le Figaro Littéraire». ¿Sabe cómo terminaban, después de dos páginas enteras de discusión? Pues así: «Usted, que ha poseído el alma de los más grandes artistas de nuestro siglo, ¿es usted el diablo?». ¡¡¡Maravilloso!!!

Todo empezó con Modigliani

T.—¿Cuántos años hace que «está metido en el espíritu» de otros artistas?

E. de H.—Comencé a pintar por ellos un poco a causa de fuerza mayor. Después de la segunda guerra mundial me hallé sin un sólo céntimo y sin posibilidades de trabajo en medio de Hungría, porque los comunistas se apoderaron de todos nuestros bienes familiares, y mi propia familia había muerto también (5). Entonces, cuando yo ya estaba desesperado, en París hubo una coincidencia —que está descrita en «Question mark», el film de Orson Welles—, y yo pude «colocar» un dibujo de Modigliani, y luego otro, y luego algunos más... No resultaba difícil, porque, como

(5) Irving no niega la ascendencia húngara de Elmyr, aunque sí el que provenga de una familia aristocrática o de la alta burguesía, tal como el pintor afirma en cuanto tiene ocasión.

usted sabrá, Modigliani jamás firmó sus dibujos, o, como mucho, firmó uno entre cada diez. En cambio, hoy todos aparecen con su firma. Lo que significa que el dibujo completo (o, por lo menos, la firma) es falso en la inmensa mayoría de los casos. Muy pocos de los dibujos que pasan actualmente por ser de Modigliani salieron de verdad de sus manos. Entonces, yo, como tantos otros, me aproveché de que había una demanda muy fuerte (6). Así empezó todo, simplemente para poder sobrevivir.

T.—¿Y no ha sentido alguna vez mala conciencia o vergüenza por lo que estaba haciendo?

E. de H.—Sí... Quizá «vergüenza» sea una palabra demasiado fuerte, pero la verdad es que yo nunca he estado demasiado contento, porque encontraba... no sé, me resulta difícil de explicar... es una especie de sentimiento bastante grave, bastante serio, de sentirse no ser uno mismo, ¿me comprende? No es fácil para un artista, porque, después de todo, yo soy un artista. Y si soy un artista de primera, segunda o tercera categoría, ¿quién lo sabe?

T.—¿Qué cree que diría, por ejemplo, un Modigliani si viera que usted pintaba «en su estilo» cuadros que después se vendían como suyos?

E. de H.—Bueno, Modigliani murió prácticamente antes de que yo naciera...

T.—Ya, ya. Pero, ¿qué cree que diría?

E. de H.—Ah, no lo sé... No tengo ni idea de si le gustaría o no... ¿Usted qué piensa? (7). ■ Entrevista registrada en magnetófono por FERNANDO LARA y MARIA JOSE ARRIBAS.

(6) «La posibilidad de engaño sólo se produce a partir del momento en que existe especulación, y tanto el falsificador como el inocente participan del mismo compromiso» (Otto Hahn, en «L'Express» del 27 de agosto-2 de septiembre de 1973). El mismo Hahn considera a Elmyr de Hory como uno de los tres más destacados falsificadores del momento, ocupando los otros dos «puestos de honor» David Stein y Van Meergeren.

(7) No de Modigliani, pero sí tenemos el ejemplo de Chagall, quien, al visitar una galería de Nueva York en diciembre de 1966, ordenó destruir todos los cuadros que allí aparecían como suyos, y que, en realidad, habían sido pintados por el falsificador David Stein. Parece ser que, hasta el momento, Chagall es el único pintor contemporáneo falsificado que se ha decidido a plantear una querrela judicial, precisamente a raíz de este caso.