Capítulo vigésimo cuarto de la biografía Renau, la abrumadora responsabilidad del arte*, de Fernando Bellón. Esta última parte del libro se titula "Renau, entre Berlín y Valencia, un maestro sin discípulos". Los últimos años de la vida del artista fueron extremadamente duros. El maltrato que había dado a su cuerpo le pasaba factura. Pero ni aun después de una operación a corazón abierto en Berlín dejo de fumar. Sin embargo, su mayor dolor fue no dejar una escuela, no encontrar nadie a quien legar sus conocimientos. Acudía a todo escenario, institucional o pedagógico, donde se le reclamara, dando cuenta de su experiencia, de sus ideas, de su pasión por el arte. Defendía el "arte comunal", y avisaba sin ambages a los estudiantes que quien quisiera ganar dinero se metiera a banquero, no a artista. Al final de sus días, sus convicciones eran tan inamovibles como en su juventud. Pero las circunstancias políticas en las que esas convicciones habían nacido cambiaron de punta a cabo en medio siglo. En el tiempo en que a Renau le tocó morir, los dogmas (todos), estaban a punto de desmoronarse y el mundo entraba en una nueva fase de relativismo.*

Berlín. Final del viaje.

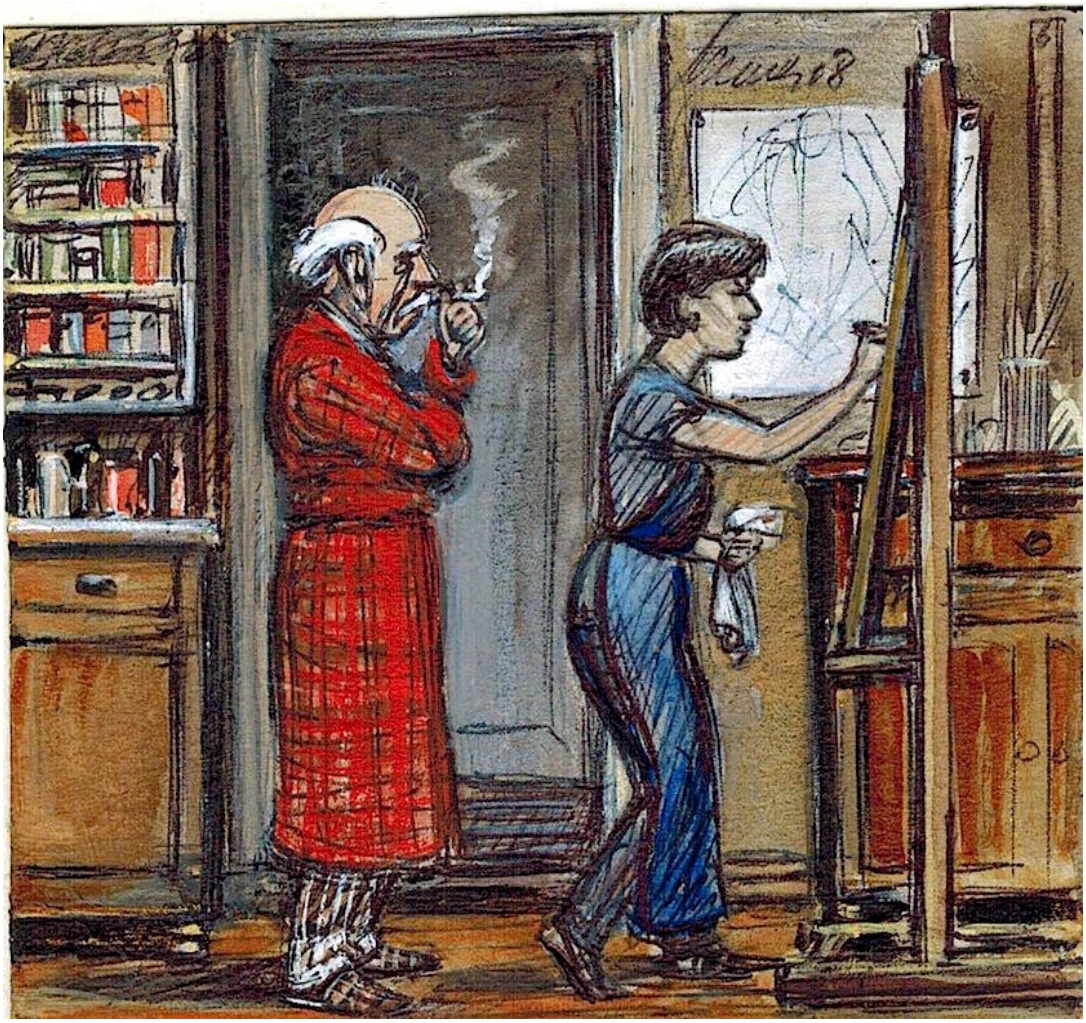
Capítulo 24

El enemigo de sí mismo

Recuerda Marta Hofmann que en los primeros años de su convivencia con Renau éste ponía de vez en cuando un disco de folklore africano para que la muchacha bailase, mientras él la observaba marcando el ritmo de la música con golpes de la mano en la mesa.

Esos buenos tiempos habían pasado. El artista no había perdido su sentido del humor, pero sí se había enfadado con Marta porque había contrariado sus planes de vuelta a España.

Ella me explicaba así una de las cosas que más le fascinaban de Renau:



Renau vigilando el trabajo de Marta Hofmann. Dibujo realizado por ella misma.

Para mí él era una especie de científico en las Artes. Él sabía explicar cosas que otros sólo sabían explicar con la intuición, metía las matemáticas, la física y la música en la pintura. Todo se volvía lógico y posible de enseñar y aprender con el esfuerzo y talento necesarios. Decía: "El dibujo es una cosa totalmente racional; si no fuera así, Marta, los animales también dibujarían." Del color decía que es más intuitivo.

Renau era absolutamente racional en lo que enseñaba. Y mientras no tenías una relación cercana, también era generosísimo. El problema, creo yo, no era su capacidad pedagógica, sino que para él el centro de todo era su trabajo. Así como no se permitía ninguna flojedad en este

sentido a sí mismo (por lo menos en mi tiempo), no se la permitía a nadie al que él había "cogido para sí", como lo había hecho conmigo. Y flojedad era para él no vivir sólo para su trabajo (el suyo, claro). En esto había una porción bastante clara de egoísmo con las personas concretas a su alrededor. Quiero expresarlo así: en el trabajo, Renau era enormemente generoso para la Humanidad en general, pero egoísta en casos concretos; y sólo hasta cierto punto en mi caso, ya que esa extrema dureza de Renau me ayudó a sobreponerme a mi falta de disciplina, muy latinoamericana, claro. A pesar de eso, imagínate, a mí me gustaba dibujar animalitos, hacer caricaturas, pintar cuadritos. ¡Y vaya, al laboratorio, a hacer fotomontajes! Te aseguro que yo no dibujaría como dibujo, si no hubiera sido por Renau. Eso de dibujar "geométricamente" fue muy duro, pero sano.

En alemán hay un dicho que para Marta Hofmann tiene un gran significado: *Hinterher weiss man alles besser*, "A toro pasado, se entiende todo mejor". Hoy ve claro algo que en 1979 le resultaba confuso: la trascendencia universal de Renau.

*Renau no es conocido como se lo merece, ya que en él no sólo es importante su calidad como artista (buenos pintores hay bastantes, ¿no?), sino que toda la persona era una unidad coherente. Sus ideas sobre el Arte, la finalidad y la esfera de acción en la sociedad, la manera concreta de hacerlo, en eso se diferencia de gran cantidad de artistas, que más que nada pintan para galerías y les importa un bledo (fuera de su propio ombligo) ser entendidos, y que el contenido de las obras (**Inhalt**) que ven los espectadores corresponda con lo que el artista quiere que la gente entienda.*

En alemán se dice, "los artistas son los ojos de la humanidad". Renau esto lo tomaba en serio. Y más que nada esto último fue lo que nos impresionó a mí y a los otros jóvenes que dibujaban en su casa.

Los últimos años de la vida de Renau debieron ser extremadamente duros para él, porque el reconocimiento que obtuvo en Valencia no colmaba su mayor deseo, hacer escuela.

¿Por qué no lo consiguió? Es obvio que no encontró en Valencia a nadie capacitado y dispuesto. Pero lo intentó de todas las formas, utilizando todas las estrategias a su alcance.

En cuanto le ofrecían dar una conferencia en un centro académico, aceptaba. Esto tiene un gran mérito, porque sus fuerzas físicas se le iban a chorros. Su sobrina Marisa Gómez Renau y la hija de ésta recuerdan al tío Pepe en la casa de Matilde en Segovia, entre 1979 y 1981, tomándose al cabo del día decenas de pastillas, algunas para mantenerse despierto y otras para poder dormir, sin perder un segundo de lucidez y de ganas de trabajar.

La salud le importaba poco, y en Valencia, siempre que podía se iba de tertulia. Lo recuerda Doro Balaguer, que casi a diario le hacía una visita a su piso de la calle Castelló, que la Fundación pagaba en su nombre. Desde allí, le acompañaba a veces, despacito, porque al artista le costaba mucho andar, hasta la cafetería "Braque", donde pasaba un rato charlando con algunos viejos amigos, fumando y bebiendo whisky de calidad. Los lunes se acercaba por allí Joan Fuster, camino de su propia tertulia.

Balaguer también estuvo varias veces en Berlín Este. En una ocasión, Renau se lo llevó a una antigua cafetería del barrio de Mitte, escenario de tragedias, epopeyas y actividades artísticas que marcan la historia del siglo XX. El comentario que le hizo era una explicación indirecta sobre su disposición a trasladarse a Valencia. Relajado y un tanto conmovido, Renau señaló con lucidez que allí se encontraba esa vieja Europa que él tanto apreciaba. No es que las cafeterías de suelos sucios y mesas de linóleum de Valencia merecieran su desprecio. Pero, a decir verdad, salvo el Ateneo y la Real Sociedad de Agricultores, selecto casino de clase alta, pocos lugares acogedores quedaban entonces en Valencia para los amantes de las tertulias. Renau

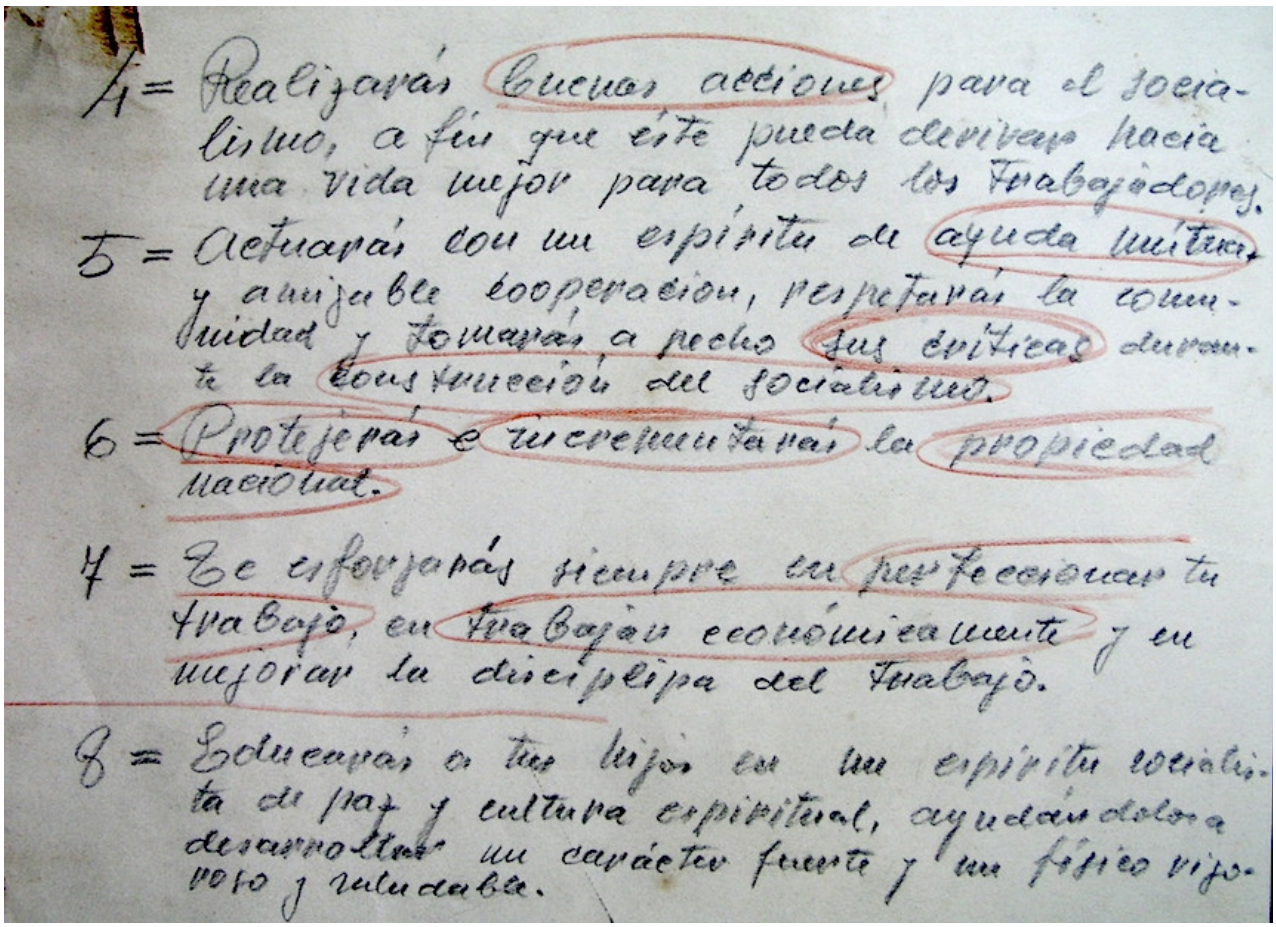
había pasado la tercera parte de su vida en el centro de la vieja Europa, en Berlín, ciudad marcada por la guerra fría, mito, icono, como se dice hoy, del conflicto más trascendental y duradero del siglo XX, al menos sobre el papel: capitalismo contra socialismo, dos formas de entender y planificar la vida, opuestas, irreconciliables.

Ferran Morell era en 1981 profesor de dibujo en el instituto Juan de Garay. Había sido compañero de Juan Renau, el hermano pequeño del exiliado, que acababa de jubilarse. Morell, hoy retirado, tenía una idea personal y democrática de la enseñanza, emparentada con la antigua pedagogía anarquista, y la llevaba a cabo en su clase. Enterado de la estancia de José Renau en Valencia, pidió a su hermano, sin mucha convicción, que le invitara a una exposición que los alumnos habían realizado en la Lonja de Valencia, con contribuciones propias, para celebrar el centenario de Picasso. Renau no lo dudó ni un instante. Acudió a la cita de los bachilleres, les habló del Arte y de la Historia, conversó con ellos, y según Ferrán Morell, se interesó muchísimo en los trabajos de los alumnos, a los que dedicó un largo rato, sin cansarse de ver obras de primerizos.

Esta fue una de las actividades de Renau en su matria, tercamente a la busca de una o varias personas jóvenes que continuasen su camino en el arte.

Otro testimonio de la vida pública del viejo artista es su intervención, en la primavera de 1982, en la Escuela de Magisterio de Valencia. La conferencia fue grabada en video, y es una muestra excelente de las numerosas exposiciones que Renau realizó en todo tipo de instituciones públicas y privadas.

¿Qué es comprometerse?, se pregunta el pintor en un momento. Un compromiso es un convenio entre dos partes, se contesta. Y explica que todo arte está comprometido en un sentido o en otro. Porque lo contrario de lo comprometido es lo



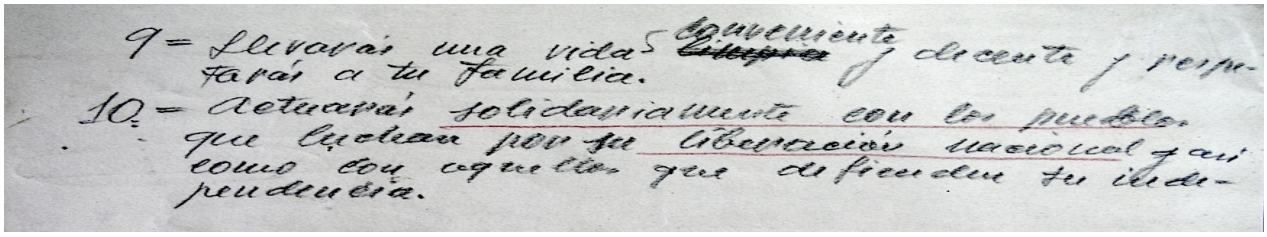
4 = Realizarás buenas acciones para el socialismo, a fin que éste pueda derivar hacia una vida mejor para todos los trabajadores.

5 = Actuarás con un espíritu de ayuda mútua y amigable cooperación, respetarás la comunidad y tomarás a pecho sus críticas durante la construcción del socialismo.

6 = Protejerás e incrementarás la propiedad nacional.

7 = Te esforzarás siempre en perfeccionar tu trabajo, en trabajar económicamente y en mejorar la disciplina del trabajo.

8 = Educarás a tus hijos en un espíritu socialista de paz y cultura espiritual, ayudándolos a desarrollar un carácter fuerte y un físico vigoroso y saludable.



9 = Llevarás una vida ~~[illegible]~~ convenientemente decente y respetarás a tu familia.

10 = Actuarás solidariamente con los pueblos que luchan por su liberación nacional y así como con aquellos que defienden su independencia.

Textos manuscritos por Renau para la pelicula "Los Diez Mandamientos", del socialismo, a los que el artista se atuvo lo que pudo.

libre, y lo libre no existe. Los animales tienen sus jaulas invisibles. Las culturas, las civilizaciones, las herencias son jaulas necesarias.

Hablando de las diferencias entre el catolicismo y la Iglesia dice que “todos somos cristianos”, y no en el sentido literal, sino aceptando que la mayoría de los españoles y de los europeos han tenido una formación cristiana, que forma parte de nuestra tradición.

Las ideas sintetizadas en los dos últimos párrafos son dignas de una reflexión.

La primera, por sus implicaciones filosóficas: para el materialista consecuente, la libertad sacada de su contexto es un concepto metafísico frente al determinismo ineluctable. La segunda, por la perspicacia y amplitud de miras del viejo Renau, muy lejos ya del furibundo anticlericalismo de su juventud.

También habló del *Guernica*, que acababa de regresar a España, procedente de Nueva York, en medio de una polémica en la que Renau participó. En realidad, fue una excusa para argumentar que el arte vanguardista de la segunda mitad del siglo es una estafa política y estética. Nuestro siglo, concluye, quedará marcado para siempre como el más intenso y transparente de la relación arte y dinero. Remata esta antigua idea suya con otra que causaba gran malestar entre los artistas encantados de ser de "izquierdas". Establece una relación de causa efecto entre la guerra fría y el expresionismo abstracto: el Sistema descubre que la mejor forma de ganarse a los intelectuales europeos es satisfacer su vanidad; el MOMA de Nueva York, dominado por los Rockefeller, fue utilizado por los norteamericanos como instrumento propagandístico. Pero como McCarthy consideraba el arte abstracto como subversivo, los pintores de izquierda se pusieron a hacer pintura abstracta. La CIA subvencionó muchas actividades culturales e intelectuales, influenciando a los intelectuales extranjeros, para oponerse al bloque comunista, convirtiendo el expresionismo abstracto en símbolo de la libertad de creación. Pone como ejemplo a Pollock, que habiendo sido un pintor vanguardista, al llegar a ser famoso y millonario, se suicidó, igual que Rothko. Renau deduce que tenían mala conciencia. Renau defiende ante su joven concurrencia el arte comunal. Pone como ejemplo su último trabajo en Alemania. Dice que hay muchos colectivos franceses, norteamericanos e ingleses que lo practican. *No se pinta pa guanyar xavos, para eso se hace uno banquero*, dice abruptamente. Y anuncia que desde Acció Cultural del País Valencià va a realizar toda esa propaganda. Ésta era la institución que amparaba (sigue haciéndolo) a los valencianos proclives a la identidad catalana. De hecho, la Fundación Josep Renau tiene hoy (nominalmente) su sede en el edificio que alberga a Acció Cultural en la ciudad de Valencia. Octubre-Acció Cultural desarrolla hoy un

plan de actividades culturales rico, atractivo y muy variado.

Tras hablar de la importancia y el papel protagonista de la mujer en el mundo y en el arte moderno, hace Renau una referencia de especial significado para entender las relaciones políticas de la Transición.

Informa de su reciente elección como jurado en los premios nacionales Príncipe de Asturias. Acaba de llegar de Oviedo, donde se ha reunido con gente eminente, algunos, curas. Dice que modificaron el reglamento, porque no les gustaba. Eso es democracia. Es la prueba de que han cambiado las cosas: la confraternización de un cura y un ateo en un jurado de la realeza.

A pesar de todos sus esfuerzos, no encontró ningún voluntario en estas charlas mitad informativas mitad apostólicas. También las hizo en el Colegio de Arquitectos de Valencia y en otros lugares, con el mismo frustrante resultado.

Mientras tanto, su figura continuaba siendo dignificada. En enero de 1979, en ausencia suya, pues se encontraba en Berlín, se inauguró en el Museo de Bellas Artes de Valencia, una muestra monográfica de su obra, aprovechando la del año anterior en Madrid. No pasó inadvertida ni fue un acontecimiento rutinario. El periodista Ricardo Bellveser se hacía eco de la misma en un reportaje publicado en "Las Provincias" el 13 de enero.

“Inaugurada la muestra Josep Renau”, dice el titular de esta crónica, que contiene numerosas claves. Entre ellas, la absurda discrepancia entre el entonces director del Museo, Felipe Garín, y el delegado de Cultura, Juan Marco. Garín decía “En esta etapa de transición que atravesamos, el Ministerio tropieza una y otra vez con los funcionarios de segunda o tercera categoría que antes no decían nada, no aparecían para nada, y ahora quieren tomar cartas en todo.” Joan Fuster estuvo presente en el acto, y fue ignorado ostensiblemente por todos menos por Garín. El periodista Ricardo Bellveser daba noticia el 1 de junio de otra conferencia de Renau en un salón del hotel Reina Victoria, donde el artista aseguró que venía “para quedarse para siempre y luchar por el País Valenciano”.

Fue un anuncio hecho con deliberación. En mayo, el artista había firmado un contrato de arrendamiento con Doña Hortensia Sánchez Monteagudo, propietaria de un piso en la calle Castelló. Estaba en un edificio famoso en Valencia por la singularidad de su fachada. Unos lo llaman la *Casa Jueva* o casa judía, y otros la *Casa Masónica,* porque tiene una enorme estrella de cinco puntas en lo más alto. El alquiler lo costeaba la Fundación. Allí instaló Renau un laboratorio fotográfico, y realizó sus últimos carteles, dedicados a sus amigos, pero siempre de contenido político. Todo daba a entender que no volvería a Berlín, salvo para recuperar sus bienes.

La recién constituida Fundación inició una serie de exposiciones itinerantes de diversas obras de Renau, centradas sobre todo en los fotomontajes, que estuvieron en varias ciudades valencianas y de otras provincias aledañas.

Pero en agosto de 1979, vemos a Renau firmando el contrato con la alcaldía de Erfurt para la realización del mural del centro cultural de la plaza de Moscú.

Vivirá muchos meses de 1980 y 81 a caballo entre Berlín y Valencia, siempre atareado, casi sin respiro.

En 1980 estuvo presente en la Feria del Libro de Valencia, según testimonios de diarios de la época. "Las Provincias" informaba de los incidentes ocurridos en aquella muestra. Algo más de cuarenta manifestantes recorrieron las instalaciones gritando contra las “editoriales catalanistas”, y abuchearon y pitaron a Renau, a quien tiraron bolas de papel y llamaron traidor. Los responsables de la presentación le metieron en la caseta, la cerraron y esperaron a que llegara la policía. Luego se puso a llover, y los revoltosos se marcharon sin que fuera preciso echarlos.

Era la presentación de *Arte en Peligro*, donde Renau evoca sus trabajos más destacados durante su época de director general de Bellas Artes. Este volumen contiene varios textos autobiográficos en los que da detalles muy valiosos sobre la época. El libro reproduce íntegra la conferencia que tuvo que dar en París en 1937 ante el panel de expertos museísticos de toda Europa. Aprovechó la oportunidad para

incluir muchas ilustraciones, la mayoría relacionadas con el traslado de los cuadros del Prado a Valencia.

La efervescencia política que se vivía en la Comunidad Valenciana se reflejaba en casi todo. Eran los tiempos en los que se elaboraba un Estatuto para el autogobierno. Símbolos como la bandera y elementos básicos en la vida diaria, como la lengua (la denominación de esa lengua) eran motivo de debates agrios y enfrentamientos físicos.

La presentación de *Arte en Peligro* en Madrid también fue polémica, como evidencia una carta a la redacción de "El País" de un grupo de valencianos residentes en la capital, publicada el 25 de mayo.

> *Con motivo de la presentación en Madrid del libro del artista valenciano Josep Renau "Arte en Peligro", un grupo de valencianos, socios de Acció Cultural, nos acercamos a la Casa de la Panadería con el fin de presenciar el acto. Cuál no sería nuestra sorpresa cuando, presidiendo, encontramos junto a Josep Renau, Tierno Galván y los representantes de los ayuntamientos socialistas de Valencia y Madrid, al presidente y al secretario de la Casa Regional de Valencia. Además, el acto estuvo "adornado" con la presencia de dos falleras y una señera "con banda azul" que, evidentemente, no se atrevieron a mostrar. No podemos comprender cómo un señor de la reconocida categoría de Renau, miembro de la Junta Consultiva de Acció Cultural, nacionalista y hombre de izquierdas, se ha dejado manipular por esta gente, cuya única ilusión es comerse una paella de tarde en tarde, sacar adelante un bingo, e impedir cualquier trabajo positivo que desde Madrid pueda hacerse.*

El artista gráfico se torna memorialista en ese tiempo. Con motivo del traslado del *Guernica* a España es requerido por periodistas para explicar su papel en el encargo. También es objeto de ensayos y críticas por parte de los primeros valedores

de lo que hoy se llama “memoria histórica”.

Renau se defendió como pudo. En ocasiones, de un modo poco hábil, como en el texto "Albures y cuitas con el Guernica y su madre", publicado en la revista "Cimal", y también, de modo más extenso, en el catálogo de la primera exposición. También entregó a Doro Balaguer un texto sobre su exilio en Méjico, que éste publicó en la revista "Espill" en otoño de 1982, al poco de fallecer Renau. Y por último, redactó un artículo entre biográfico y reflexivo sobre John Heartfield, que se publicó en "Photovision" en el verano de 1981. Era una reelaboración de cierto texto corto que había escrito y publicado en la RDA al menos diez años antes, y profundizaba sobre el sentido del fotomontaje en color.

En Berlín, la guerra fría entre Renau y Marta Hofmann había llegado a extremos de congelación, aunque partiendo de disputas encendidas. Un buen día, Renau echa de casa a Marta. Ella no recuerda el trance, pero lo reconoce gracias a la memoria de Peter Gültzow, el muchacho vecino de Kastanienallee que casi se había instalado en casa de Renau. Peter asegura que presenció con dolor y perplejidad la escena en la que el artista despidió a Marta. Al cabo de un mes, ella regresó para participar en los trabajos del mural de Erfurt, pero ya no se quedó a dormir en el catre de aquel cuartito donde había pasado años decisivos de su vida. Se buscó un piso en un barrio cercano, y vivió en él hasta la última visita del artista a España. Durante esta ausencia, se instaló de nuevo en casa del artista. Esto fue providencial tras el regreso de Renau en el verano de 1982. Llegó tan enfermo que Marta fue su cuidadora hasta que tuvieron que trasladarlo definitivamente al hospital.

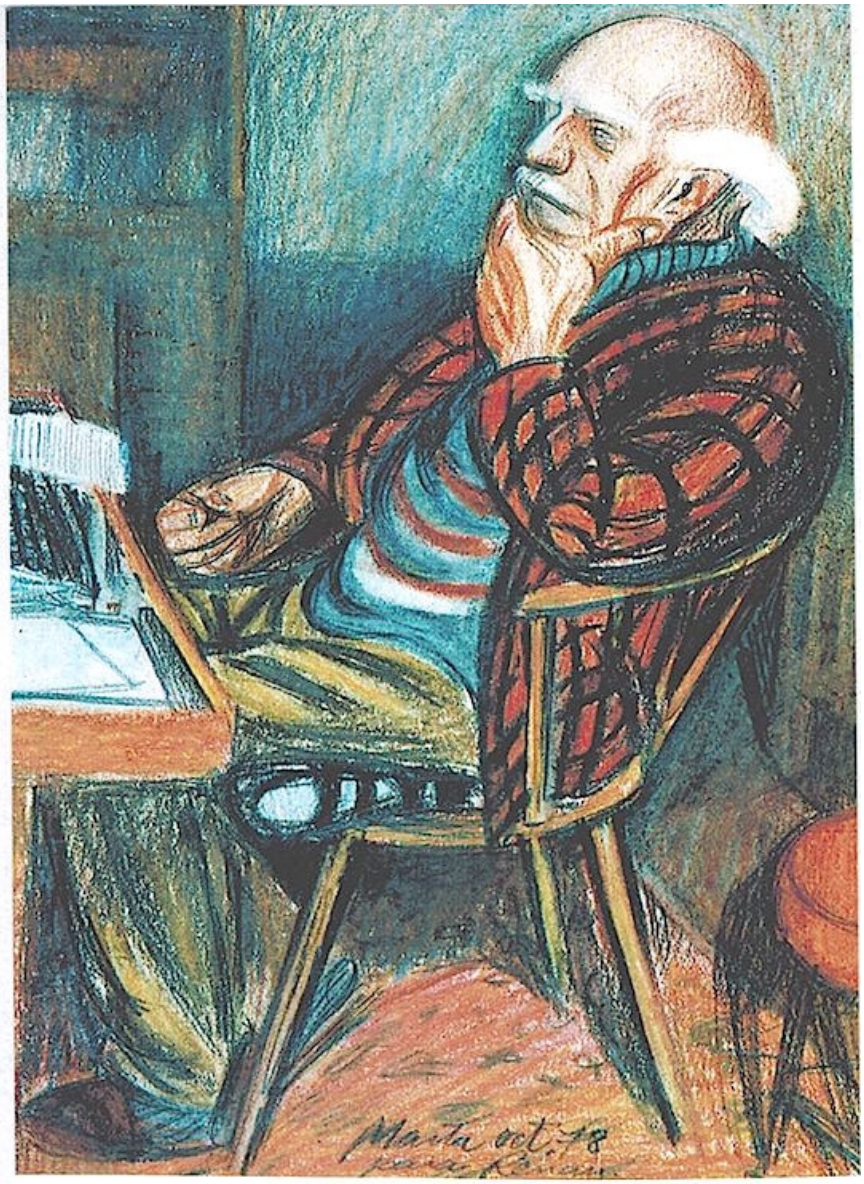
El último episodio destacable de la estancia de Renau en Valencia fue el homenaje a Joan Fuster. El motivo desencadenante de la convocatoria fue una bomba que destrozó parte de la casa del intelectual en Sueca. Fue un ataque terrorista en toda regla, y consiguió exactamente lo contrario de lo que pretendía. Eliseu Climent y su equipo lograron convocar en la plaza de toros de Valencia a una multitud ingente, predispuesta a escuchar las intervenciones de lo más granado de la intelectualidad

valenciana, catalana y de otras partes de España. Renau era uno de los que hablaron, y lo hizo en los términos de admiración y afecto que ya hemos citado en otro capítulo.

Uno de los grandes enigmas de la Transición Democrática valenciana es que toda esa rica suma de "autoridades morales" no lograra cuajar en ninguna institución política, o que, aquellas que sí cuajaron, procedentes de esa veta nacionalista, tuvieran tan poco arraigo electoral.

En abril de 1982 Renau accede a una entrevista grabada en cine por un equipo dirigido por Jordi Cadena. La primera parte se hace en Valencia. El pintor manifiesta su cansancio por el tute que se ha dado en los últimos meses, y dice que cuando descanse en Berlín, volverá con nuevos bríos para desarrollar sus innumerables proyectos relacionados con la creación artística, no con la de charlista. El equipo de Cadena se trasladó a Berlín en agosto, y volvió a entrevistarle al salir del hospital, donde había sufrido una operación coronaria. Marta Hofmann recuerda sus visitas a la habitación del centro especial para altos cargos, en el complejo sanitario de la Charité, situado en la misma frontera interberlinesa. Divisaba la antigua estación del ferrocarril de Hamburgo al otro lado del muro y del puerto fluvial Humbolt, y en la orilla opuesta del río Spree, los solares del Reichstag y los jardines del Tiergarten. El Renau que vemos en las imágenes grabadas en Berlín en agosto de 1982 es un anciano demacrado, más delgado todavía que el filmado tres meses antes. A lo largo de la conversación, utilizada en parte en un documental de Televisió Valenciana de la serie *Valencians que fan Història*, llama la atención que aquel hombre severamente enfermo saque un paquete de cigarrillos y encienda uno.

El artista que combate con armas tan desaconsejables contra la muerte acaba de sufrir una bofetada moral en Valencia. La refiere su hermano Alejandro. Según su costumbre en Alemania, Renau recibía a todo el que mostrara interés en hablar con él. A veces era abordado por la calle, a la salida de una conferencia, y el artista les invitaba a ir a su casa cuando quisieran.



Dibujo de Renau realizado por Marta Hofmann

Muchas de las personas que se acercaron a él eran muchachas. Esto es singular, y podría dar lugar a curiosas divagaciones sobre el *sex appeal* de los viejos artistas. A Renau esto le encantaba y hay testimonios de que en cierta manera lo fomentaba. Una de las chicas que acudió al piso de la *Casa Jueva*, atraída por la figura histórica del artista, fue una estudiante de Bellas Artes, hoy pintora con cierto reconocimiento, que me ha rogado no dé su nombre. Recuerda la efusividad del maestro, recreándose con sus manos en su cuerpo de muchacha, pero realizado la maniobra con un ingenio y una cortesía que hacían imposible la incomodidad de la "manoseada". Habló con él

de sus aspiraciones, y éste le dio una recomendación a primera vista desconcertante. “Eres mujer, y hasta que no pintes con el coño, no serás una artista.” Al cabo de unos meses sin ver a Renau, volvió un día para informarle con orgullo que había descubierto qué era eso de pintar “con el coño”.

Las visitas femeninas acudían día sí, día no al piso de la calle Castelló. Esto provocó una seria preocupación en Lola y Matilde, las hermanas de Renau. La primera, que residía en Valencia, iba con frecuencia al piso de su hermano Pepe, e incluso se quedó allí en los últimos meses, debido a su frágil estado de salud. Pero también, alarmada por las consecuencias que en el anciano artista y su obra podrían tener lo que ella llamaba “lagartas”. Las aprensiones de Lola no estaban infundadas, y sin duda se basaban en la experiencia de un camarada de Renau, Rafael Alberti, y en las de otros varones preclaros en su día, rojos o nacionales. Lo cierto es que “hubo una mujer” en la ancianidad de Renau, pero fue alejada a escobazos por la familia. El testimonio que tenemos es de primera mano, su hermano Alejandro, que en la primavera de 1982 estaba en Valencia. En las primeras páginas de su *Hasta donde la memoria alcance*, describe la última vez que vio a Pepe. Fue en Valencia, antes de que éste regresara a Berlín, donde se operaría del corazón y de donde no regresaría jamás.

Dice Alejando que era ya notoria la decadencia física de su hermano, aunque su cabeza seguía muy lúcida, ágil y brillante. No obstante, también tenía lapsos depresivos. En uno de ellos tuvo lugar la última conversación entre los dos Renau antes de la muerte de José, seis meses después en Berlín.

> *"Mira, Alejandro, en esta vida he sido muy desgraciado. Te lo digo a ti porque lo necesito, y a nadie mejor que a ti se lo puedo confesar. Yo he sido mi peor enemigo. He vivido intensamente pero no he sido feliz. He cometido muchos errores.” También en esos días tenía un sentimiento de destellos juveniles que salían de muy profundo de su interior. Eran los momentos que tenía una alumna que lo admiraba mucho, y él se*

sentía muy atraído. Me preguntó a quemarropa qué me parecía esta situación. Le contesté que él era el único que tenía que decidir… Insistió… "¡Te he hecho una pregunta y no me la contestas! ¡Te estás evadiendo! ¡Y te pido que me digas lo que piensas!" "Pues mira, a mí me parece antinatural. ¡Ya no estás en la edad! Y también, si fuerzas tu inclinación, a tu alumna la puedes perjudicar… Porque en esta ciudad de tantos convencionalismos, esto no lo perdonarían nunca." "¡A mí eso no me importa!" Le dije también: "Tu estado físico no te respondería. Te has pasado toda tu vida estimulándote con café y tabaco, que han mermado tu salud. Además, tienes grandes proyectos a realizar. Aquí te espera una gran juventud que te admira y necesita de ti. Te debes cuidar para llegar a tiempo de que se cumpla tu propósito, del que con tanto deseo me has hablado. Todo no lo podrás hacer. Elige el que consideres más fundamental para ti. Partí para México". Cuando regresé después de unos meses, leyendo en una revista de una peluquería de Barcelona, me enteré que había muerto.

A este golpe moral había precedido otro quizá mucho peor. En 1981 Julieta Renau, la hija mayor del artista, se quitaba la vida en Barcelona, víctima de una depresión. Su muerte no fue una sorpresa total. Tanto Manuela como Renau eran conscientes de la mala situación por la que pasaba su hija. La madre había hecho todo lo posible para atenderla. Y Renau, también, aunque desde la distancia.

El arquitecto Ricard Rosso recuerda un triste episodio relacionado con este asunto. Renau intentó ayudar económicamente a su hija. Lo hizo primero entregándole todo el dinero que le quedaba de la herencia de su tía Amparo. Luego, enviándole su propio dinero. Como no tenía más, resolvió hacer algo a lo que se había resistido con todas sus fuerzas a lo largo de su vida. Vendió a la Caja de Ahorros de Valencia dos óleos antiguos. Lo terrible fue que, por una serie de incompetencias burocráticas, no se inscribieron bien en los inventarios de la entidad,

y cuando fue a cobrarlos no se los "podían" pagar. Rosso hizo intervenir a don Joaquín Maldonado, un agente de bolsa que se había implicado en la vida política valenciana de la Transición, aportando su moderación y sus relaciones con la alta burguesía local. Una sórdida ironía quiso que la clase que él había combatido con mayor energía, sacara de uno de los últimos y más graves apuros al comunista José Renau.

En su lecho de muerte en el *Regierungskrankenhaus*, el hospital de autoridades de Berlín Oriental, perdió la noción de la realidad, como sucede a algunos moribundos.

Marta Hofmann, su alumna más constante, la persona que convivió con él desde 1970, intentó confortar al artista en su agonía. Pero tuvo que desistir porque Renau exigió que saliera de la habitación, confundiéndola con Manuela. Marta lo achaca a los tormentos físicos a los que el artista estaba sometido en sus últimos días. A partir de entonces, sólo su hija Teresa le asistió, con la presencia esporádica de Peter Gültzow.

El óbito de José Renau se registró en circunstancias excepcionalmente tristes para aquellos que le habían amado durante su vida. Renau se resistió a morir, luchó no contra la Muerte, sino contra sus propios fantasmas, que al final de su vida le acosaron con crueldad.

Este hecho carece de significación moral, simplemente subraya el patetismo de la muerte. Y deja claro que el artista estaba furioso porque dejaba muchas cosas por hacer y por resolver. Pero quizá también porque no encontró la España que él necesitaba.

El significado moral de la muerte para cada persona es algo inaprehensible, porque se va con ella, y los testimonios que deja a los vivos son equívocos, susceptibles de interpretación. Pocas cosas humanas son más discutibles que la ética. José Renau fue un hombre profundamente moral, de unos principios éticos construidos sobre granito. Y como era todo lo contrario a un pusilánime, gastó

preciosas energías en hacer lo que él creía que debía hacer y en sostener lo que él creía correcto sostener.

La lucha, la agonía en su sentido etimológico, la ejercen dos contrarios. En el caso de Renau el contrario era él mismo. Y no porque estuviera partido en dos, como alguien ha sugerido.

Al final de sus días, sus convicciones eran tan inamovibles como en su juventud. Pero las circunstancias políticas en las que esas convicciones habían nacido, cambiaron de punta a cabo en medio siglo. En el tiempo en que a Renau le tocó morir, los dogmas (todos), estaban a punto de desmoronarse y el mundo entraba en una nueva fase de relativismo.

Su cuerpo fue incinerado, y las cenizas enterradas en una tumba situada en el recinto reservado para Resistentes y Víctimas del Fascismo en el cementerio de notables de la República Democrática Alemana de Friedrichfelde, en el distrito de Lichtenberg.

La ceremonia, a la que asistieron sus familiares en Berlín y un grupo de amigos llegados de Valencia, fue poco lucida. Por lo general, la muerte de un artista era celebrada con un discurso necrológico por un eminente colega. Ninguno de aquellos que le habían felicitado en su setenta cumpleaños se presentó el día del entierro, y fue su amigo e intérprete Karl Heinz Barck, quien leyó la sentida necrológica una tarde de octubre de 1982, que nadie recuerda si fue soleada o lluviosa.

En esta fotografía se muestra la tumba de José Renau (no Josep) en el cementerio de Friedrichfelde de Berlín-Lichtenberg, reservado para héroes y víctimas del Fascismo. Su esposa fallecida una década después, fue sepultada en la misma fosa. Las ironías del destino.

Burjassot , a 3 de enero de 2008, a las dos en punto de la tarde