

Segunda parte. Dosis de marxismo contra el desasosiego

Capítulo 5

Metamorfosis de anarquista en comunista ortodoxo

José Renau tenía 23 años, a punto de los 24, cuando se inscribió en el Partido Comunista de España.

En un artículo publicado en la revista de la Alemania Democrática *Sonntag*, en enero de 1974, lo evoca de esta manera:

En los inicios de 1931 ingresé en el Partido Comunista de España. La sección de Valencia era, en aquel tiempo, poco numerosa, y compuesta principalmente de intelectuales, artesanos y estudiantes. Mi relativo conocimiento del marxismo me llevó, desde el primer momento, a la dirección del partido.

En las *Notas al margen de Nueva Cultura*, escritas en 1976, da algunos detalles más.

Creo que fue antes o un poco después de la proclamación de la Segunda República Española, cuando el Partido Comunista en Valencia sacó la cabeza a una semilegalidad de hecho en la Universidad, entre los estudiantes de la F.U.E.. A través de estos pedí el ingreso en las Juventudes Comunistas.

Recuerdo vagamente un primer contacto en el carrer (la calle) de la Corretgeria, muy entrada la noche, a la luz macilenta de un farol de gas. Otro contacto decisivo lo recuerdo exactamente así: fue en unos solares del carrer Guillén de Castro, al lado derecho de la Estación del Norte, también muy de noche, pero sin ninguna luz; llegué muy deprisa y puntual, y una voz joven me llamó por mi nombre, al lado mismo mío, sin que yo pudiera discernir el rostro de mi interlocutor: “Quedas relevado del examen de marxismo, ya sabes bastante. Desde ahora eres miembro del Partido Comunista de España y secretario de organización del comité local de Valencia. Mañana a las siete en el bar Sport.” Y nada más. Así de operativo y de oscuro. Nunca se ha visto un bautizo político más barato.

Al día siguiente, a las siete en punto, me hice cargo de mi nueva responsabilidad, bien dispuesto a dar la medida.

Mi ascensión fue “irresistible”, y a las pocas semanas era ya secretario político del comité. La composición de éste sufría frecuentes cambios, mas mi puesto parecía inmovible. En una de

tantas variantes recuerdo que el comité lo componíamos tres artistas plásticos, un barítono, tres o cuatro estudiantes universitarios y algún artesano. En las reuniones plenarias de la organización observé poco más o menos la misma composición, mas de proletariado ni pelo...

Con el fin de adiestrarnos, se alternaban en el control de nuestro trabajo de dirección dos camaradas veteranos del comité regional, el uno maestro de escuela, el otro carpintero con taller.

¿Quiénes serían los otros dos artistas plásticos con convicciones comunistas tan acendradas como las de Renau? Es posible que el carpintero del comité regional fuera Hilario Arlandis, un antiguo cenetista admirador de la experiencia bolchevique, que se unió al PCE poco después de su fundación en 1920, cuando a esta organización se la conocía por “El partido de los cien niños”, porque estaba compuesta básicamente por estudiantes escindidos de las Juventudes Socialistas.

El hecho de que Arlandis hubiera militado en la CNT evidencia, por un lado, la raíz de muchos militantes comunistas, y por otro explica el itinerario de Renau por los círculos y ateneos libertarios de Valencia. A Renau le conocían en estos ambientes por su inclinación polemista, según hemos visto en el capítulo anterior, así que no es extraño que al ingresar en el PCE le “relevaran” del examen de marxismo.

También es significativo que el comité sufriera constantes cambios en su composición, pero que Renau no fuera sustituido en su puesto de secretario político. Posiblemente fuera de los pocos militantes con formación y capaz de construir argumentos dialécticos.

Los primeros doce años del PCE, hasta que José Díaz y Dolores Ibarruri se hicieron con su control en el otoño de 1932, fueron una época turbulenta en España y en la propia organización. Los dirigentes se sucedieron a velocidad vertiginosa. Al partido le salió enseguida, en 1922, un competidor con el adjetivo de Obrero (Partido Comunista Obrero Español), formado por sindicalistas radicales procedentes de la UGT y del PSOE, aunque uno y otro acabaron fusionándose, tras la intervención de emisarios o agentes de la Internacional Comunista.

En esos años hubo escisiones, detenciones, acciones terroristas. Fue de las primeras organizaciones en formar una milicia armada, a imagen y semejanza del KPD, el Partido Comunista Alemán. Su influencia en la clase obrera española fue mínima hasta la Guerra Civil, mientras que entre los intelectuales llegó a calar y despertó grandes simpatías, como describe Víctor Alba en su libro *El Partido Comunista en España*.

El PCE se mantuvo contra viento y marea, a pesar de la represión y de los zafarranchos internos, porque su dirección estuvo siempre “entrenada, asesorada, dirigida y orientada”. Sus “militantes eran de una tenacidad, de un fervor y de un fanatismo asombrosos”. Su inexperiencia

política quedaba compensada por su convicción de ser un grupo selecto, de poseer la verdad y de saber que el futuro les pertenecía, dice Alba.

Esta sensación se basaba en el éxito formidable de la revolución bolchevique, que ya duraba más de una década y no había sucumbido ni a la contrarrevolución ni a las invasiones desde el exterior. Para los intelectuales informados, el futuro de una Europa industrializada y agitada como una coctelera sin duda pertenecía al modelo creado por los soviets.

Hasta unos meses después del IV Congreso del PCE, el partido era, según un informe de la Internacional, “una pequeña tertulia de amigos cristalizada en el interior de una retorta”. En octubre de 1932, la Internacional Comunista destituyó a José Bullejos en la dirección, y situó en ella a José Díaz, que ya fue secretario general durante el resto de la República y la Guerra Civil.

En aquella retorta se cocían caldos de fuertes sabores, alimentado su fuego con combustible procedente de Moscú. En esas circunstancias, Renau depuró su instrucción marxista y fue adquiriendo experiencia organizativa. Y si se mantuvo en un puesto de cierta responsabilidad fue porque la dirección, quizá el camarada Arlandis, vio en él una ausencia de ambición política y una entrega incondicional a la causa, en especial a la causa soviética, que provocaba la admiración conjunta de obreros e intelectuales en toda Europa.

No cabe interpretar que Renau fuera un ingenuo, y mucho menos un “agente” de Moscú. No hacía falta. Los jóvenes militantes de base, que se creían destinados a establecer una “Unión Ibérica de Repúblicas Soviéticas”, aceptaban sin discusión las propuestas de aquellos emisarios ejemplares y expertos en la revolución.

En el caso de Renau, a la admiración política se unía la admiración artística, porque los hombres de la Internacional traían con ellos una selección de la propaganda realizada en Moscú por los artistas proletarios y los no proletarios. Renau podía leer francés e inglés, y para él aquellas revistas debían ser maná.

Con una perspectiva de más de cuarenta años, Renau se permite una irónica desdramatización de su primera militancia en la retorta. Sabía perfectamente en qué tipo de organización estaba: minúscula y sin raíces proletarias. Lo explica así en sus *Notas al margen de Nueva Cultura*.

Aparte de la estrecha vigilancia de que éramos objeto por parte de los anarquistas –celosos de su hegemonía– que nos tenían verdaderamente cercados, la política entonces sectaria de la dirección del PCE y su aplicación burocrática constituían la causa principal de nuestro aislamiento y enquistada situación. Reventábamos de impaciencia por romper el cerco y el

autocercos, mas no encontráramos respiro para acercarnos a las fábricas, a los estibadores y metalúrgicos del puerto, a los campesinos de la huerta y de los pueblos circundantes, a los pescadores y a los artesanos. Nuestro tiempo discurría lamentablemente embadurnando la ciudad de consignas, y organizando “manifestaciones”, una por lo menos cada quince días. El Buró Político nos lo enviaba todo hecho desde Madrid, y a nosotros no nos quedaba más que tirar de brocha, multicopiar los textos originales –lo mismo para toda España–, ni otra iniciativa “revolucionaria” que aguantar los golpes de la policía e ir de vez en cuando a la cárcel.

Lo cierto es que si Madrid irradiaba las mismas consignas a toda España, la dirección del PCE las recibía directamente de Moscú y, si ante un acontecimiento inesperado no las tenía, aplicaba una interpretación literal de la doctrina oficial bolchevique.

La primera reacción de los comunistas madrileños el 14 de abril de 1931 fue echarse a la calle en un camión con una pancarta, lanzando consignas contra la naciente república y reclamando el poder para unos consejos obreros que sólo existían en su imaginación. Estuvieron a punto de ser linchados por las masas, entusiasmadas con el nuevo régimen, y fue la intervención de la guardia civil lo que les salvó el pellejo.

Esta consigna ultrarrevolucionaria venía directamente de la experiencia rusa. El Kremlin tardaría en valorar el significado que para sus intereses tenía la nueva situación política española. Desde el derrumbe de la Bolsa de Nueva York en 1929, Moscú se había mantenido a la expectativa, tratando de entender lo que estaba pasando en el mundo capitalista. Luego, su obsesión se fijó en Alemania, que parecía por enésima vez al borde de la revolución. Pasó un tiempo hasta que la Internacional Comunista no cambió de idea sobre el papel de la República Española en el contexto internacional, y dio en considerarla "el eslabón más débil de la cadena imperialista"; entonces mudó sus consignas políticas. La manera más inteligente de esta mudanza, sin comprometerse, era achacar al sectarismo de Bullejos y sus compañeros de dirección el fracaso del PCE. Esta visión de Víctor Alba está ratificada por los documentos de la época.

Es importante tenerlo en cuenta, porque Renau recalcará luego que la acusación que se hacía a la revista *Nueva Cultura* de ser una correa de transmisión de Moscú era falsa. Efectivamente, *Nueva Cultura* posiblemente no despertara la inquietud de la Internacional Comunista, pero debido a su estricta corrección política. Una corrección que no era teledirigida porque no había necesidad de ello. Sus redactores eran tan auténticamente prosoviéticos que no hacía falta darles instrucciones. En aquella época, insistimos, pocos intelectuales de izquierda se mostraban reticentes a la URSS.

Una vez que Renau haya visto la luz, la irradiará a su entorno. Especial intensidad recibirán sus próximos. La influencia de Renau sobre su novia Manolita es tremenda en ese momento.

Llevaba años ejerciéndola.



Un cartel emblemático.

Marisa Gómez Renau, sobrina del pintor por parte de su hermana Matilde, conserva unos pocos libros de la biblioteca que el artista dejó en Valencia al exiliarse. Uno de ellos es *Así hablaba Zaratustra*, de Federico Nietzsche, firmado en la contraportada “José Renau 1930”. Al hojearlo se ven subrayados y breves apuntes en los márgenes. En la página 40 marca estas palabras de Nietzsche: “Más cosas grandes han hecho la guerra y el valor que el amor al prójimo. No vuestra

piEDAD, vuestra bravura es la que salvó hasta el presente a los náufragos”. Y Renau anota al margen “Estupendo para Manolita”.

El catolicismo de Manolita que mantuvo, latente al parecer, a lo de su vida, chocaba contra el anticlericalismo de su novio. En 1930 consideraba que el martillazo de Nietzsche sobre los males que produce, según él, el amor al prójimo, era un buen argumento para sacar a Manolita del error cristiano.

Juan Renau es el segundo de nuestros personajes más influenciado por el neocomunista. Repasamos sus *Pasos y Sombras* para ver otro punto de vista de los sucesos que estamos observando a través de José.

Pronto frecuentan mi casa trabajadores de gesto agrio y maneras adustas. Hablan apasionadamente de explotación, del pulpo capitalista, de salarios de hambre, de lucha dramática que alumbrará con destellos de sangre horizontes de redención humana. Escucho pasmado palabras entretejidas de elocuencia torpe e ingenua... Siento que voy comprometiéndome.

Entre todos los libros y folletos de la biblioteca del artista, el “Mundo Obrero atenaza su cabecera con el símbolo punzante de la hoz y el martillo.” El recibidor de la casa de la calle Baja rebosa día sí, día no, de proletarios mal vestidos a quienes Pepe “surte de prendas y vituallas”.

Menciona Juan una huelga violenta de anarquistas en la localidad de Foyos, muy próxima a Valencia, en la que la actuación de la guardia civil produjo quince muertos.

Probablemente se trate de una confusión, o de un invento, porque la única referencia a un conflicto obrero en Foyos en esa época la han hallado María Josep Aguilar y Lluïsa Cardells. Describen la huelga de trabajadores de la Yutera Española, que se inició el 25 de octubre de 1932, promovida por la CNT, y que no produjo ninguna víctima. (“La Roda del Temps”, nº 12. 2002. Información debida a don Enric Climent, por mediación de Vicent García Devís.)

Cuenta Juanino cómo su hermano Pepe, ya comunista, decide investigar por su cuenta qué ha pasado en Foyos, y se acerca a la localidad, situada en medio de la huerta, con una caja de pinturas y una silla plegable, como si fuera un artista inocente. De pronto surge de la nada un tipo y se lleva a Renau, dando un rodeo cauteloso, al escondite de los ácratas. El camino de la pareja es descrito por Juan con un aire de novela de misterio: saltando tapias, cruzando huertos espesos y corralones. Por fin...

descienden por una rama que da a un patio destartado. El caserón parece deshabitado. Caminan de puntillas, con cautela, hasta una puerta disimulada entre matorrales. Raymundo

empuja y se cuelan en un salón amplio, de proporciones desmesuradas. Las contraventanas están cerradas y la oscuridad es casi total. En medio de la sala se ve a un grupo de tipos. Unos están en cuclillas, otros sentados sobre las losas desgastadas, a la usanza mora. Forman círculo apretado y fanático que siluetea la llama oscilante de un blandón. El resplandor mortecino dibuja sobre paredes y techo zarabanda de sombras gesticulantes. Discuten a media voz, empecinados y cansinos en eterna controversia.

Tenía Renau una razón muy seria por conocer cómo se desenvolvían los anarquistas en las situaciones comprometidas: la poca experiencia proletaria del PCE y su debilidad organizativa.

Dedicábamos más fuerza y trabajo al Partido que a los asuntos profesionales y a la ayuda a la familia –los que la teníamos–. Sin embargo pasaban los días, las semanas, los meses, un año entero y éramos siempre los mismos, apenas sí llegábamos a la treintena.

Renau dice en las *Notas* que le consolaba la confesión de Plejanov de que hubo un momento en el que los socialdemócratas marxistas rusos cabían en un sofá.

Los comunistas valencianos eran pocos, pero armaban mucho ruido. A esta frenética actividad se debe que la policía les pisara los talones. Según Renau, la policía tenía una idea exagerada del PCE en Valencia. La organización no paraba de montar manifestaciones en la ciudad. Al no ser autorizadas, acababan siempre en jaleo, aunque de dimensiones limitadas. Salvo una tarde, relata el pintor, en que una protesta contra *la guerra imperialista*, “acabó bien”.

Nuestro grupo desplegó las pancartas en el cruce de la calle de Colón, siguiendo abajo por la de Ruzafa, hasta coincidir, por pura casualidad, con la salida de un espeso público del teatro Lírico, al cual fueron sumándose toda índole de curiosos y pacíficos paseantes, hasta formar una formidable manifestación que desembocó en la consabida plaza de Emilio Castelar. Llegaron refuerzos de la Guardia de Asalto y se armó la de Dios es Cristo.

Evocaciones de su época de apostolado militante las hizo a su alumna Marta Hofmann, en Berlín, siendo ya casi un venerable y divertido anciano. Le hablaba sobre las reuniones de formación ideológica con trabajadores valencianos durante la República y antes de la guerra civil. En una de ellas se dio una explicación sobre el capital monopolista y sobre los monopolios, que no debió ser un ejemplo de claridad; porque al salir, uno de los asistentes se comprometió muy enfadado a que si se encontraba a un monopolio de esos por la calle le ajustaría las cuentas.

El viejo Renau no se sentía obligado a edulcorar sus memorias según un esquema histórico ortodoxo, y cuenta sin recato otro episodio revelador del estado de cosas en el PCE de entonces, revelando de paso que en la ciudad de Valencia había en aquel momento pleno empleo y pocas

ganas de revolución.

Otra manifestación memorable en los anales del Partido Comunista valenciano fue la que se organizó, a principios de 1932, a cuenta de los obreros sin trabajo. Recibidas las instrucciones de Madrid, multicopiamos prestamente el manifiesto y, con el fin de distribuirlo eficazmente, fuimos a la Casa del Pueblo [de la UGT] a informarnos sobre el índice y la localización del paro forzoso en Valencia. Resultó que no había más que diez o doce sin trabajo registrados, la mayoría de los cuales –se nos dijo– ni siquiera habían dejado su dirección, pues eran de familia campesina y andaban tirando por la huerta.

A pesar de todo, la marcha se hizo, y naturalmente fue un fracaso que terminó con el desmantelamiento del PCE en la ciudad. Dice Renau que la irresponsabilidad de la dirección del PCE, dando instrucciones a las provincias sin conocer la situación en ellas, le irritó sobremanera. Escribió una carta crítica y la envió. Al poco se desplazó a Valencia M.C., quizá Miguel Caballero, entonces próximo al secretario general Bullejos, y en la trastienda del Bar Sport, en la céntrica calle de Ruzafa endosó a Renau

una tremenda filípica, tratando de aislarme de los demás camaradas del comité, que mantuvieron serenamente su acuerdo conmigo. Casi no se discutió. El camarada M.C., blanco como el papel, cerró la breve reunión: “Estáis en abierta rebeldía contra el Comité Central, y esto es muy grave. Ya sabéis lo que os espera.”

Bien que lo sabíamos: expulsión fulminante del Partido por “traición al pueblo español y a la causa del proletariado”, que era la fórmula passe-par-tout que entonces se aplicaba para dirimir no importa qué índole o qué grado de desacuerdo. Esperábamos la siniestra nota en Mundo Obrero... Mas pasaban semana tras semana y no llegaba... Estábamos más nerviosos y consternados cada vez...

Por un azar –no tan azaroso– me tocó ser de los primeros comunistas en enterarse de que “algo” pasaba en las alturas. Respiré a todo pulmón: el gong nos había salvado del K.O... Mas, dado el carácter directo y confidencial de la información, no me fue posible mitigar, como bien lo deseaba, la creciente pena de mis compañeros. Me acuerdo bien de todo esto, porque yo también sufrí mucho: ¡tanto tiempo y energías perdidos casi en balde!...

Y no tardó en llegarnos la noticia de la preparación del IV Congreso del PCE.

En este relato hay un elemento que casi pasa desapercibido, y que es un indicio de la fuerza de Renau en la secretaría política de la organización comunista valenciana: conocía la crisis “en las alturas”. ¿Cómo se enteró, siendo además de los primeros en saberlo? ¿Con quién tenía relación

Renau, dentro de la rígida e impermeable estructura comunista? No lo sabemos. Quizá en el archivo histórico del PCE pueda vislumbrarse alguna luz, aunque he comprobado que apenas hay documentos relativos a José Renau. Puestos a especular, podemos sospechar que Renau tenía contacto con alguno de los agentes de la Internacional Comunista, dada su facultad de entender francés e inglés. Pero también es probable que, a través de sus relaciones intelectuales, estuviera en relación con quienes conspiraban contra Bullejos. Este se había salvado por los pelos en el IV congreso del PCE, celebrado en Sevilla en marzo de 1932, donde salió reelegido secretario general. Así lo resume Víctor Alba en *El Partido Comunista en España*:

Bullejos rindió un informe político interminable: cinco horas. Reconoció que España pasaba por una revolución democrática, cuyo eje era la revolución agraria, pero que los comunistas habían vivido a espaldas de ella por no comprender su carácter. En abril de 1931 no hubo en España, como en octubre de 1917 en Rusia, la dualidad de poder. El Partido debía dedicar sus esfuerzos a constituir soviets y comités de fábrica y a desenmascarar a los trotskistas, mauristas, "socialfascistas y anarcorreformistas". Calificó de oportunista a la Federación de Levante y criticó las intervenciones de los congresistas "por su bajo nivel político".

Así que para Bullejos la Federación de Levante era "oportunista". Alguna responsabilidad tendría Renau en ello. No en el oportunismo, librenos Marx de juzgar a Renau, sino en el hecho de que Bullejos considerara así a sus camaradas levantinos. Este detalle induce a pensar que el artista no se mantenía al margen de las intrigas políticas. Quizá lo que le salvara fuera su nitidez: en lugar de maniobrar en las sombras, había enviado una carta abierta a la dirección.

No obstante, lo que Renau evoca en sus *Notas* no concuerda con los hechos históricos, suponemos que por una explicable confusión de fechas del artista exiliado. Volvamos a subrayar que Bullejos continuó siendo secretario general hasta octubre de 1932, en que fue sustituido por José Díaz, cuando ambos se encontraban en el mismísimo Moscú.

De regreso de Sevilla, nuestros delegados al IV Congreso nos informaron de los profundos cambios acaecidos en la política del Partido. Poco después vino a Valencia José Díaz, nuevo Secretario General del Comité Central, a fin de ampliar y precisarnos más la nueva línea política. Después de la reunión con el conjunto de los camaradas, tuvo una entrevista especial con los intelectuales comunistas. Empezó diciéndonos que nuestra actitud crítica había sido debidamente apreciada en el congreso, y que ello exigía de nosotros un redoblado esfuerzo de ayuda al Partido en la necesaria proletarización de los órganos dirigentes en todos los niveles y que, sin perder de vista esta tarea fundamental, deberíamos ir pensando en una perspectiva de trabajo más específica de los intelectuales, pues en la situación por que atravesaba España, la lucha ideológica era de

importancia capital para el Partido.

El tiempo que pasó entre marzo y octubre, cuando Bullejos, llamado a Moscú, es destituido, debió estar lleno de avatares tortuosos dentro del PCE. Avatares de los que Renau, lo dice él, estaba avisado regularmente. Además, el escenario político nacional también estuvo animado. Entre otras cosas, por el golpe fracasado del General Sanjurjo, que se sublevó en Sevilla. Casualidad o no, el que estaba destinado a la secretaría general del PCE, José Díez, era sevillano. Otra casualidad estridente es que el titular de “Mundo Obrero” el 10 de agosto, el mismo día de la sublevación de Sanjurjo contra el gobierno de Azaña, era “El gobierno Azaña es el centro de la contrarrevolución fascista”. No menos sorprendente fue la reacción de Bullejos a la sanjurjada. Todavía secretario general, aunque en la cuerda floja, lanzó la consigna de “defensa revolucionaria de la República”.

La verdad es que el PCE no lo tenía nada claro. La situación fue aprovechada por los enviados de la Internacional Comunista para preparar la caída de Bullejos. ¡Y Renau lo sabía!

A favor de la hipótesis de un Renau en contacto con agentes de la Internacional Comunista está otro hecho relevante. Hacia finales de 1932, el joven artista funda personalmente en Valencia la *Unión de Escritores y Artistas Proletarios o UEAP*, una sección española de la *Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires o AEAR*. La AEAR acababa de ser organizada en Francia por un grupo de intelectuales vinculados al Partido Comunista Francés, y con las bendiciones (más bien el impulso) de Moscú. Contaban con Paul Vaillant-Couturier, Henry Barbusse y Romain Rollain, entre otros. Dice Renau que él y sus amigos valencianos escribieron a París solicitando de la AEAR su vinculación, y que “quedamos aturridos al recibir, casi a vuelta de correo, un telegrama del propio Vaillant-Couturier anunciándonos su propósito de venir a Valencia y sancionar personalmente el acto inaugural de la "première filial espagnole...”

Sin duda, Renau había aprovechado muy bien el tiempo y sus recursos innatos de organizador para entrar en contacto con el extranjero. Pero ha de tenerse en cuenta que la AEAR acababa de echar a andar en París en marzo de 1932. Con los reducidos medios publicitarios de la época, y una comunicación infinitamente menos fluida que en estos tiempos de Internet, es bastante improbable que en Valencia se enteraran espontáneamente de la fundación de AEAR. En Madrid también había intelectuales procomunistas. ¿Cuándo y por qué se le ocurrió a Renau abrir una sucursal en Valencia?

Dos explicaciones se me ocurren. Una, que el papel de Renau y de sus relaciones internacionales a través de su militancia comunista fueron decisivos. Y otra, que en Valencia había un núcleo de intelectuales, de procedencia burguesa por cierto, lo suficientemente preparados como

para convertirse en punta de lanza de la cruzada del comunismo contra la reacción. Renau lo confirma: “Al escaso año de su fundación, la UEAP contaba ya con unos setenta intelectuales valencianos de diversas disciplinas y matices ideológicos.”

Antonio o Tónico Ballester, cuñado de Renau y escultor de renombre en Valencia, perteneciente a su núcleo de amigos según hemos citado, recordaba los orígenes de la UEAP en una entrevista que le hizo Elena Aub en 1980. Decía que la UEAP “nació de una peña de amigos”. Pero a continuación explica que “hasta de la Internacional Comunista vinieron a vernos elementos hasta queriendo orientar un poco la cuestión”. Tónico Ballester no militaba entonces en el PCE, y desconocía sus estrategias, pero se daba cuenta de que algo estaba pasando.

Por cierto que existe un dibujo de Renau realizado por Tónico en 1931 en el que vemos a un hombre con un rictus de amargura en la boca, los ojos cerrados, aunque el derecho parece abierto y fijo en un punto del horizonte. Desde luego, el tipo del dibujo no era un hombre feliz.

Otra prueba de que la UEAP no fue una creación espontánea es que precisamente el año 1932 marcó la entrada en vigor del realismo socialista en la URSS. Y lo hizo a bombo y platillo. Las asociaciones de escritores y artistas “proletarios” fueron borradas del mapa y agrupadas en la Unión o Sindicato de Escritores Soviéticos, a la que se unieron sindicatos de cada una de las disciplinas artísticas. Toda creación artística que no se atuviera a lo estipulado por la dirección artística bolchevique era considerada formalista, rechazada e incluso proscrita. La reacción en cadena fue inmediata, como se ve, y todos los países europeos con implantación comunista ortodoxa se aplicaron la lección.

Los hechos, vistos con una perspectiva de tres cuartos de siglo, aparecen más precisos de lo que debieron ser, sobre todo en las conciencias de sus protagonistas. Renau lo ponía en evidencia en su artículo en la revista *Sonntag*, citado al principio del capítulo.

Mi opción [afiliarse al PCE], por tanto, contenía una grave contradicción: el pueril extremismo de creer que el arte tenía que subordinarse totalmente a la transformación revolucionaria de la sociedad, es decir, que era necesario esperar tiempos más adecuados para las efusiones individuales de la creación artística.

A pesar de todo, de tanto en tanto tenía momentos de crisis y trataba de evadirme del duro trabajo político, haciendo pinturas vanguardistas y fотомontajes surrealistas, que era la tendencia dominante en Europa entonces. De manera que entre la vida de militante activo y mi conciencia estética había una gran incoherencia.

El año de 1932 está lleno de acontecimientos en la vida política española, en la del PCE y en

la vida profesional y privada de Renau. En septiembre se casa con Manolita Ballester, por lo civil.

Así me lo contaba a mí en Berlín en 1976.

Me obligaron a casarme. Los camaradas me obligaron al matrimonio. Entonces el Partido salía a la luz – parcialmente, claro – y me dijeron: “Renau, nosotros lo comprendemos, pero creemos que debes casarte. Tú eres una figura pública en Valencia y todo el mundo conoce que eres una jerarquía en el Partido. Tienes que casarte. Sólo por dar ejemplo de orden y disciplina de vida”. Yo vivía con mi mujer, que había sido una católica ferviente, hasta que puso el fervor en el comunismo. Era una época en la que no paraba. Trabajaba lo suficiente para ganarme la vida, y el resto lo empleaba en trabajar para el Partido, para la organización.

Se instala con la familia Ballester en una casita de la calle Flora que linda con el popular jardín de Viveros. En un artículo publicado en la revista *Trellat*, en 1980, lo precisa así.

Mi casa era amplia y clara: situada en la corta calle de Flora (el nombre se lo debió poner algún genio municipal), número 3, esquina a la tortuosa calle Vuélvete y Rómpete la Cabeza (como suena), que daba al Camí Fondo de Mestalla, detrás de los Jardines del Real. Era una vieja fábrica de tejidos muy sólida y bien construida de ladrillos rojos. Yo ocupaba el primer piso, el cómodo apartamento del antiguo patrón de la fábrica.

Rosa Vilaseca, la madre de Manolita, ya viuda, se cuidará de las tareas domésticas. Esto seguirá siendo así hasta el exilio mejicano ya en los años 50. Manuela Ballester lo dejaba claro a Manuel García, en 1994, poco antes de morir: “La carrera artística de Renau y mía fue posible desde que nos casamos hasta que nos separamos gracias al apoyo de mi madre”.

Renau tuvo la suerte (o se la supo buscar) de contar siempre con una mujer con experiencia familiar, que se encargara de las tareas domésticas, desde la limpieza y la cocina, a la economía familiar, pasando por el cuidado de la prole. Esto es muy importante, porque Renau se ganaba la vida razonablemente bien con su trabajo de grafista y cartelista, pero carecía de habilidad para administrar sus ingresos; en cuanto se encontraba con dinero en el bolsillo, se lo gastaba en una causa política, en libros o en material de trabajo: fue el primer artista valenciano en emplear el aerógrafo, una máquina para proyectar uniformemente el color sobre el papel a modo de un aerosol.

La dirección de *Gráficas Valencia*, para quien trabajaba regularmente nuestro hombre, estaba encantada con él, porque sus carteles despertaban la admiración generalizada y cimentaban la fama de la casa editorial. Uno de los carteles no políticos más famosos de Renau es el dedicado a la publicidad del balneario de Las Arenas, en la playa de la Malvarrosa de Valencia. El balneario estaba de moda entre la clase media urbana. El cartel de Renau, una elegante bañista posando en la

piscina con el fondo de un trampolín, contribuyó a transformar la imagen del centro, convirtiéndolo en la quintaesencia del postín del ocio marítimo en todo el Mediterráneo español.

También en 1932, entra a trabajar como profesor interino de la asignatura de Arte Decorativo de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos. Cobraba 500 pesetas, al parecer más que su padre, para quien el éxito de su primogénito debió resultar paradójico y contradictorio, pues le ocasionaba tantos disgustos como alegrías.

En marzo de 1932 la Escuela, por disposición del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, dejó de depender de la Academia de San Carlos, que era un dominio conservador, por decirlo de una manera sintética. El progresismo organizado aprovechó la circunstancia. El contrato como profesor interino a Renau fue consecuencia de la presión de la Federación Universitaria Española (FUE), que impuso la fuerza institucional que había adquirido con la República para renovar el plantel académico con profesores de cuño progresista.

Uno de los alumnos de Renau fue el escultor Manuel Silvestre *Edeta*. Este hombre, hoy centenario, recuerda que el joven profesor (sólo 4 años mayor que “Edeta”) ofrecía la misma enseñanza a los pintores que a los escultores, previendo que si llegaban a ser profesores supieran transmitir las mismas enseñanzas a sus futuros alumnos.

Edeta realizaba composiciones escultóricas pensando en la plástica gráfica, en la fotografía de la escultura. Rememora a su maestro de esta manera:

Todo estaba concebido bajo el prisma de las enseñanzas de fotomontaje. Renau enseñaba la técnica y aportaba los conocimientos necesarios para la publicidad. En un examen nos pidió que hiciéramos la portada de un disco, el tema que quisiéramos. Yo me hice un relieve del tamaño del disco, se lo enseñé a Renau, reservando un espacio para el título. Casi todos los escultores hicieron lo mismo. A Renau le gustó. En realidad él iba poco por la escuela, una o dos veces a la semana. Era su auxiliar quien llevaba las clases. Renau dedicaba mucho tiempo a hacer muchos carteles.

Renau era una persona respetada y reconocida como rupturista, con un pasado sorollista. Tenía otros seguidores rupturistas como él. Su auxiliar hacía carteles muy parecidos a los suyos. La publicidad era un puntal muy importante para el pintor. Sólo los grandes maestros vivían de la pintura de caballete, pero había pintores muy buenos que no sacaban para vivir y tenían que dedicarse a la publicidad: carteles de toros, de Semana Santa. También el escultor hacía publicidad (pintando), o se dedicaba los trabajos funerarios. La magnitud de Renau no la han tenido muchos, y él fue el que sentó las bases de un cartel no anecdótico, sino decorativo, un

concepto simple de planos, línea o imagen, que todos tomaron como referencia. Ejerció la influencia de un gran maestro.

Edeta testimonia que Renau acudía poco clase, cosa nada rara si se tiene en cuenta la cantidad de obligaciones que se había impuesto en su vida cotidiana, así como su compromiso político.

Por ejemplo, sus colaboraciones con dos revistas libertarias valencianas, *Orto* y *Estudios*.

Esta colaboración, como artista gráfico y como articulista, no es ninguna casualidad ni ningún acto espontáneo. Pocos acontecimientos en la vida de Renau son espontáneos, ni siquiera los imprevistos, como la República o la Guerra Civil, porque inmediatamente el artista-político reacciona y elabora un plan de trabajo de acuerdo con los postulados y las previsiones marxistas. Renau tiene muy poco del valenciano estereotipado, ese que actúa a medida que se le van ocurriendo las cosas (*pensat i fet*, pensado y hecho)

El cartelista y dibujante había empezado a colaborar en diversas publicaciones valencianas ya en 1930. Se trata de *Taula de Lletres Valencianes*, *El Cuento Valencià*, *Nostra Novel·la* y *Cuadernos de Cultura*. Renau hace las portadas de estas revistas que a veces publicaban obras enteras, a veces colecciones de relatos. En todas ellas se observa la elegancia del *art deco*.

Murta, mensual de arte es otra de las revistas en las que Renau colaboró entre 1931 y 1932 (sacó a la calle cuatro números). Destaca sobre las acabadas de mencionar porque se convirtió en una publicación mítica, al alinearse explícitamente con la vanguardia poética y pictórica del tiempo. Estaba dirigida por tres valencianos de signo político diferente: Pascual Plà i Beltrán, camarada de Renau en el PCE, Rafael Duyos, que poco después se haría falangista, y Ramón Descalzo, liberal progresista. Max Aub, Juan Gil Albert, Miguel Alejandro y otros jóvenes intelectuales valencianos colaboraron en *Murta*. Estos, y algunos más, constituirán luego la nómina de *Nueva Cultura*, la revista financiada y promovida por Renau a partir de 1935.

Renau aprovecha estos trabajos, no sometidos a ningún dictado comercial, para experimentar con los elementos gráficos que ve en las revistas ilustradas francesas y alemanas que va adquiriendo. Es una manera de ponerse al día por vía de la práctica.

A propósito de pragmatismo, señalemos que el joven pintor participó en 1930 en la Exposición Nacional de Bellas Artes, bienal que se exhibió en el Retiro, con dos pinturas al temple, *Composición* y *Paisaje*, y dos grabados al linóleo, *Taller* y *Casimir Gracia*. Para participar en estas exposiciones había que ser miembro de la Asociación de Pintores y Escultores, una institución

gremial y sin ninguna etiqueta política determinada, algo singular en la España que hervía en el fuego prerrepblicano, pero que mantenía a los artistas por encima de los acontecimientos. La forma de pensar y de ser de Renau era exactamente la opuesta, el artista y el arte deben comprometerse. ¿Qué hacía pues en la Asociación? Sencillamente estar, formar parte del único escenario posible en el arte. No es incoherencia sino pragmatismo.

Al igual que pragmatismo, y muy inteligente por cierto, fueron sus colaboraciones con las revistas anarquistas *Orto* y *Estudios*.



orientar la educación sexual. Hay muchas cosas bellas que decir, que son verdaderas, y que desarrollan poderosos y bellos sentimientos. Hay que repetir a las jóvenes que si su sonrisa expresa la dulzura y la bondad deben procurar el desarrollo en ellas estas dos cualidades. Que si sus ojos son profundos, deben dar a sus sentimientos esa misma profundidad. Ellas son capaces de ello y el hombre lo sabe. Tanto es así que cuando el hombre busca el consuelo o la dicha, se vuelve hacia la mujer instintivamente. Parece que los hábitos contrarios en los primeros años de la vida no pueden desaparecer con el tiempo. Muchos hombres adultos vuelven a ser, en las circunstancias desdichadas, verdaderos niños en brazos de una mujer. En fin, no en vano se hace apelación a la sentimentalidad femenina y a su virtud. Más que el hombre, ella sufre en sus debilidades. Siempre hay lucha entre su conciencia y el mal, entre sus deseos sexuales y su necesidad imperiosa de belleza moral. Parece que en ese cuerpo, fir-

made para el placer, se oculta un ideal presto a evadirse de su prisión carnal. Sólo por eso la maternidad da a la femineidad su perfecto desarrollo y expansión. ¿Es, pues, tan malo el aprender todo esto a la juventud? Y repetir a nuestros hijos siempre que la ocasión se presente: «¡Oportet a todas las mujeres como a tu madre e indistintamente!»



La maravilla de nuestra estructura



Dr. Buxton

El hombre, a la vez que es el ser que vive más alejado de la Naturaleza y el que más ha venido sus fuerzas, se ha adaptado a su medio, en el curso de las transformaciones sucesivas de su tipo original, con una precisión admirable. El hombre y los animales prehistóricos eran más grandes que nuestros contemporáneos, cuya talla aumentó, sin embargo, en las regiones templadas en estos últimos mil años. En los climas extremos, el hombre sigue siendo pequeño, como los japoneses y los malayos, por ejemplo. La talla del hombre debe tender, empero, a nivelarse, pues las facilidades de transporte, el aumento del comercio, la distribución más rami-ficada de los alimentos y sobre todo la población de los ejercicios físicos, son factores de uniformación del tipo humano que determinan, hasta en estos últimos siglos, la influencia preponderante del clima. Una buena treintena de animales son más voluminosos que el hombre, pero centenares lo son menos. Excepción hecha entre los bipedales, se mueve en el agua a la manera de los cuadrúpedos. Por regla general, los animales permanecen fieles a su medio. La vida mixta del reptilador es una excepción, y los cuadrúpedos de nuestros climas, incluso en el verano, tienen prisa por salir del agua aunque flotan en ella sin aprehensión; desde el punto de vista naturalista, el pájaro de la serie clase, pato-oca, merece el título de rey de la creación, puesto que el agua y la tierra les son igualmente familiares, esto sin querer quitar una ilusión a los últimos leones, a los cuales su plácida realeza no preserva de una implacable masacre en la selva. En cuanto a los que hallaron el vivir y el dormir en un jardín botánico y pasan allí días monótonos a expensas del Estado, les supongo demasiado buen sentido para poner en paralelo el enrejado del palacio y el cetro de monarca. Según la intensidad del sol, la piel del hombre se pigmenta. Del Polo al Ecuador, pasa del claro al sombrío. La escasa del sol en el Norte y los vestidos gruesos, mantienen la piel blanca en invierno; el estío corto de Escandinavia ter-

NIETZSCHE

Vuestro blásón debe ser: Amor mucho más de lo que sois amados y no quedar jamás en segundo lugar.

50. — Estudios

tará rápidamente a los hijos de aquel pueblo tan deportivo. Desencorizado hacia el Ecuador, encontraremos sucesivamente la piel blanca de los levantinos, coccona de los cabaleros, bronceada de los ruidos y roja, sombía de los cafres. Siendo el azul y el verde los tonos predominantes de la Naturaleza, fue evitado este color para la piel humana por un cuidado de respetar agradables contrastes de colores. La consistencia de nuestro cuerpo es variable: dura y resistente en su parte superior; donde se alojan los órganos más delicados; es semiflaca en el tórax, donde el enrejado de las costillas protege costuras y pulmones. En el abdomen, una simple capa de piel, de grasa y de músculos recibe nuestras extensibles vísceras. Organos de los movimientos, nuestros miembros, son flexibles en el reposo y duros en movimiento, según una ley de ritmo y de alteración tan difundida en la Naturaleza. ¿Cuál es el papel biológico del hombre en la Naturaleza? Si el agua es la sangre del globo, cuyo corazón sería el océano, la marcha de las nubes, así como las arterias, llevan el agua a todos los partes de la Tierra. El agua se infiltra en ella por innumerables ramificaciones, como las capilares, y vuelve a la mar por las venas de los ríos. El hombre y los animales ciudadan, nacen y mueren, trabajan, luchan, vivifican y transforman la Tierra como los globos en la sangre. El hombre primitivo era un silencioso, vivía por pastos y después brotaron de su garganta sonidos articulados para las necesidades más imperativas. Vocabulario muy sencillo, roco y espontáneo en el origen del lenguaje en la raza humana. Hasta el descubrimiento de la T. S. H. la mayor parte de nuestra población rural se satisfacía con unos centenares de palabras. Poco a poco el hombre venció las fuerzas de la Naturaleza; luego se alejó de la que había vencido, se civilizó y aumentó el número de sonidos y después el de signos gráficos para expresar sus ideas. El hombre actual patina en la verbosidad, sobrevuela la tecnología y retrocede ante la acción. Los animales ignoran la verbosidad; porque no abusan de la palabra. Sin embargo,

Estudios. — 51

En el año 1932, Renau acuerda con la dirección de la revista ácrata *Orto*, editada entre 1932 y 1934 por Marín Civera Martínez, hacerse cargo de la dirección gráfica. A la vez, publica en la revista *Estudios*, dirigida por José Juan Pastor, ilustraciones de carácter abiertamente erótico-instructivo. Utilizo este término porque tanto *Estudios* como *Orto*, ambas confesamente anarquistas, dedicaban un alto porcentaje de sus páginas a la instrucción sexual de sus lectores. Evidentemente, la educación sexual tiene poco o nada que ver con el erotismo, aunque la primera sirva para disfrutar mejor del segundo. Pero el propósito manifiesto de los editores de ambas revistas era atraer la atención de su posible clientela con dibujos, fotomontajes y reproducciones de un innegable calado erótico.

Renau debió dedicar mucho tiempo a ambas revistas, sin que sepamos si cobró alguna peseta. Al pintor comunista le guiaba un propósito nada altruista: aprovechar la existencia de unos periódicos dirigidos a un público más o menos culto de proletarios y a los intelectuales radicales, para difundir una visión del mundo que con frecuencia era opuesta a la línea editorial de las revistas. ¿Cómo conseguía Renau predicar el comunismo bolchevique en unas páginas que proclamaban el comunismo libertario, desorganizado, apolítico, refractario a toda dirección que no procediera de una asamblea o algo parecido?

Desde luego, ni siquiera lo intentaba, porque además de inteligente, Renau era astuto. Su astucia consistía en endosar a la imprenta artículos y fotografías de propaganda de la URSS que él recibía probablemente de la misma persona que le tenía informado de las intrigas en el PCE para eliminar a Bullejos. No hacía propaganda ideológica directa, sino indirecta, por vía de la imagen, del grito, esta vez no en la pared, sino en las páginas de un periódico.

En la edición de *Orto* de mayo de 1932, nótese la fecha en relación con la movida en el seno del PCE, Renau firma unas páginas de fotografías muy bien dispuestas tituladas “Salud proletarios del mundo, la URSS os saluda”. Cuesta trabajo creer que el comunista Renau hubiera adquirido en el kiosko de la plaza de Canalejas revistas soviéticas de las que hubiera extraído las fotografías. Lo más lógico es que alguien bien relacionado con Moscú se las hubiera entregado. También publica en el número de abril de 1932, un artículo sobre las diferencias entre el cine norteamericano, comercial e instrumentalizado por el aparato de Hollywood, y el cine europeo, más inclinado al arte. Esta colaboración viene acompañada de un fotomontaje. Y en el de junio, otro artículo, esta vez yendo al grano y elogiando sin evasivas una película soviética.

Orto era una revista de pequeño tamaño de diseño limpio y de fácil lectura. Los tipos de letras estaban cuidadosamente elegidos. Contenía artículos sobre política nacional e internacional, sobre ciencia (en especial relacionados con la reproducción y el sexo), literatura internacional (reseñas de libros) y economía. Una parte significativa de la revista se dedicaba a información sobre la URSS. Algunas de las ilustraciones reflejan ese aire triste del proletariado oprimido, y tienen mucho de demagogia. Las portadas solían ser de Renau y de Manuel Monleón, y alimentaban el radicalismo de la clientela. En el interior, aparecían fotomontajes de ambos artistas.

Marín Civera Martínez, su editor, fue un hombre vinculado al Partido Sindicalista de Ángel Pestaña, masón y dedicado a la publicidad de su idea política. Empleado en una consignataria del puerto de Valencia, debió de conocer a Renau en el Ateneo Libertario del Grao o en relación con

alguna de las actividades de éste. Civera fue un anarquista “posibilista”, de los que aceptaban la participación de los anarquistas en política, cosa que se muestra en los artículos de la revista.

Parte de las firmas de *Orto* eran extranjeras, como Henri Barbuse, un francés más vinculado al comunismo que al anarquismo, y que debía ser un “articulista sindicado” en el movimiento revolucionario europeo. Otras firmas eran Max Lingner, que también dibujaba, Daniel Guerin o Gastón Leval. Se dedicaba más espacio e importancia a la política internacional, que a la española.

Angel Pestaña, el dirigente anarquista español, contribuía casi en cada número con un artículo sobre “Historia de las ideas y de las luchas sociales en España”. Mientras que un tal Max Nettlau escribía sobre el movimiento obrero internacional.

Para Renau su participación en *Orto* debió ser una escuela de formación acelerada. Aprendió a editar, a coordinar, y a sacar partido al contenido militante de lo publicado. Su razonamiento debió ser parecido a este: Puesto que en Valencia domina el anarcosindicalismo, la mejor manera de propagar el comunismo es introducirse en los medios ácratas. Así que la colaboración de Renau con *Orto* no fue ni benéfica ni señal de su liberalidad política.

No obstante, en sus *Notas* da a entender que con los anarquistas valencianos le unían sólo vínculos sentimentales.

Y aun cuando me tocó luchar políticamente contra ellos, me daba pena dejarlos y no los abandoné: seguí colaborando con la revista anarcosindicalista Orto, en la anarco-sexo-desnudista Estudios y en la "Revista Blanca" de Federico Urales [editada en Barcelona]. Hasta que NC ["Nueva Cultura"] requirió todo mi tiempo y fuerza de trabajo.

La debilidad sentimental de Renau hacia los anarquistas no debe dudarse. Pero hay que enmarcarla en el hecho contundente de que mientras que el anarcosindicalismo imperaba en Valencia, el comunismo bolchevique era una anécdota. Así que cualquier político sensato de izquierdas que quisiera difundir una nueva versión de la vía revolucionaria no tenía más remedio que llevarse bien con los ácratas.

Renau publicó, entre 1934 y 1936, cinco series temáticas de fotomontajes en color en *Estudios*. Se trata de "Los Diez Mandamientos", "Las Cuatro Estaciones", "Hombres grandes y hombres funestos de la historia", "El amor humano" y "La lucha por la vida". En la primera de estas series Renau se despacha contra la hipocresía religiosa, en concreto contra la Iglesia Católica, a la que sin duda ajusta las cuentas por los padecimientos económicos que hicieron pasar a su padre.

El dominio técnico del fotomontaje fue progresivo. Había iniciado los experimentos algunos

años atrás, coincidiendo con una de sus crisis existenciales, cuando sufría una contradicción entre su conciencia estética y su conciencia militante. El fotomontaje le ayudó a escapar de este callejón sin salida. Fue una revelación tan impactante como la del anuncio en la pared del barrio del Carmen, de su época de estudiante.

Un buen día, histórico para mí, cayó en mis manos un ejemplar de la revista "Arbeiter Illustrierte Zeitung", con un fotomontaje de John Heartfield en la portada. Inmediatamente me suscribí. Fue como un milagro. De súbito, todo un mundo de posibilidades nuevas irrumpía en mi imaginación: toda la experiencia vital y política, todas las contradicciones de la realidad social que la teoría y la práctica revolucionarias me habían ayudado a analizar y comprender, podían entrar en mi arte en imágenes completas, quizá –deseaba yo ardientemente– con la agudeza política y la emotividad revolucionaria de Heartfield. Comprendí fascinado que mi arte podía ser un arma poderosa de lucha, que también como artista podía contribuir a la transformación revolucionaria de la realidad social que me rodeaba.

Aunque *Estudios* no tenía mucha tirada, no le faltaba alcance entre el público al que iba dirigida. Para Albert Forment

Estos fotomontajes, posiblemente los primeros que aparecieron en color en el estado español, responden a un Renau diferente de los anteriores fotomontajes en blanco y negro o las obras paralelas de la revista "Nueva Cultura". Si en ella Renau era el artista comprometido, serio, quizá incluso demasiado áspero, con escaso o ningún sentido del humor, el comunista que participa en las terribles luchas sociales de su tiempo, ahora es un ser vitalista que utiliza con gusto el color, que se apasiona por la vida, que se deleita en la contemplación del cuerpo femenino desnudo, que, sin olvidar el compromiso con la sociedad, halla un momento para festejar el sexo y esbozar una sonrisa irónica. Las ilustraciones de Renau dedicadas al sexo no son pornográficas, pero están cargadas de un erotismo innegable.

Su dominio técnico del fotomontaje es ya total. Y además se atreve a introducir el color, algo que luego él defendió como aportación propia a la historia del fotomontaje en el siglo XX. Aunque esto no fuera estrictamente cierto, sí es admirable la iniciativa del joven artista, su inquietud experimentadora y su voluntad innovadora. Renau afirmó en 1977 a Manfred Schmidt que tenía “cierta lejana relación con Marcel Duchamp, que era como yo, pero en otro terreno. A Duchamp sólo le preocupaba resolver problemas, igual que a mí. Me fascinan los problemas.”

Poco antes de la guerra civil fue contratado por CIFESA para realizar carteles de cine. Su profesionalidad en Gráficas Valencia y el éxito de sus carteles de ferias y fiestas, sucesivamente

premiados, llamó la atención de Vicente Casanova, nombrado director de la Compañía Industrial Film Española S.A, CIFESA, por su padre, un industrial valenciano del aceite que había comprado esta empresa, fundada en 1932.

Casanova hijo consiguió la distribución en España de las películas de la hollywoodiense Columbia. La prosperidad de este contrato llevó a Casanova a la producción de películas propias, y un cartelista como Renau se convirtió en el instrumento de propaganda más eficaz de sus filmes.



Según Forment

Con los encargos de Cifesa, Renau traicionaba radicalmente sus teorizaciones artísticas. Si

en febrero de 1933 escribía la proclama a favor del cine revolucionario y del arte con un contenido ideológico progresista, y en octubre de 1934 suscribía el manifiesto por los cineclubs proletarios, en diciembre del mismo año no tenía ningún inconveniente en diseñar la imagen cartelística de "La hermana de San Sulpicio", una película de amor socialmente conformista.

A mi entender, llamar a esto traición es considerar vil e infiel el empleo a sueldo de cualquier persona ideológicamente discrepante de su empleador. Es decir, si Renau era un traidor a su pensamiento por hacer carteles de cine para ganarse la vida, el mundo entero desborda de traidores, en especial aquellos que trabajan como *free lancers* en el mundo de la publicidad y el periodismo. En verdad resulta una paradoja y llama la atención esta contradicción entre la teoría y la práctica, en la que volvió a incurrir Renau durante su exilio en Méjico, donde diseñó cientos de carteles de cine.

Desde que su padre le puso a trabajar en la Litografía Ortega, Renau no dejó jamás de asegurarse su subsistencia. Y sin duda fue este hecho uno de los factores que le sostuvieron en su determinación de oponerse a lo que él sí consideraba una verdadera traición, el anzuelo del éxito. A Renau le sucedió lo que a tantas personas que dedican lo mejor de ellos mismos a la creación, pero que se ganan la vida de un modo poco excitante; la diferencia es que Renau nunca tuvo que salirse del ámbito creativo, no tuvo que ganarse el pan en una oficina administrativa o representando a fabricantes, como hicieron tantos artistas y literatos exiliados y no exiliados.

En cualquiera de los casos, si en lugar de traicionar dijéramos enajenar o alienar estaríamos siendo más justos y más estrictos en términos de materialismo dialéctico que, al fin y a la postre, es lo que inspiró a nuestro hombre desde su juventud hasta su muerte, para desesperación, sobre todo, de colegas y de críticos esteticistas.

Una faceta poco conocida de Renau fueron sus encargos particulares. Sus clientes debieron ser pocos, pero de recursos sobrados, la burguesía valenciana del momento. Tenemos indicios de un caso, unos frescos art decó en una vivienda estilo palacete de la calle Caballeros de Valencia. Hoy es un restaurante, y los frescos se conservan en una de las salitas para cenas privadas.

Los frescos están en la parte superior de las paredes y en el techo de un cuartito que, en su día fue un baño. Tenía un alto zócalo de mármol negro y todos los sanitarios que suele contener un cuarto de esta naturaleza. La casa pertenecía a un terrateniente llamado Luis Cuñat Sorní, y fue construida entre 1917 y 1922. El dueño hizo unas obras en los años 30, para incluir, entre otras cosas, un cuarto de baño moderno.

No existe ningún documento que atribuya los frescos a Renau, y tampoco están firmados.

Sería interesante saber qué relación había entre el terrateniente y el comunista. Aunque fuera meramente comercial, los detalles ofrecerían nuevos argumentos para la controvertida biografía de ese maestro del arte y de la vida que fue Renau.

El profesor de la Universitat de València Javier Pérez Rojas había mencionado las pinturas murales de Renau de la calle Caballeros. Fue en 2004, en un catálogo sobre una exposición en torno al pintor y muralista Ramón Stolz. En un artículo publicado en el diario *Levante* en mayo de 2007, a raíz del “redescubrimiento” de los frescos, decía:

En realidad fueron Stolz y Renau los artífices de las composiciones plásticas de esta mansión. Los grandes lienzos decorativos de los muros del salón hechos por Stolz eran una alegoría de las horas del día, y en los techos representó diversos episodios de la historia valenciana. A Renau se le encargó la decoración del cuarto de baño y, como es lógico, tenía que hacer una pintura más placentera y amable, no iba a concebir un cartel de guerra para un aseo.

Encontramos en estos hechos información sobre una nueva fuente de ingresos de Renau. Empleaba su talento en ocupaciones ideológicamente divergentes, sin el menor escrúpulo moral. Fustigando a la burguesía en una revista anarquista, o sirviendo sus gustos estéticos en sus propios palacetes. ¿Esta colaboración entre Stolz y Renau sería excepcional? Por cierto que Ramón Stolz Viciano fue considerado una década después un pintor del Régimen de Franco, aunque quizá en 1930 no tuviera una idea política tan definida como la de su colega Renau.