

## Quinta parte. Un maestro sin discípulos

### Capítulo 22

## El regreso a la Matria

Tras el acto de inauguración de la Bienal y sus diversos fastos, Renau decidió viajar a España. Según Manuel García, lo hizo desde Roma, una vez cumplimentados, al parecer a toda prisa, los trámites de los visados. Estos fueron estampados en su pasaporte mejicano, del que no llegó a desprenderse hasta la muerte.

Que el artista llevaba tiempo preparando su regreso, lo prueba una visita a España que hizo Marta Hofmann en 1975, antes de la muerte de Franco. En aquel momento, Marta no entendió muy bien los objetivos de su viaje. Pero con la perspectiva de la distancia, cree que el propósito de Renau era que ella se “acostumbrara al capitalismo”, que empezara a familiarizarse con España, porque, como se verá a lo largo de este capítulo, la intención del artista era instalarse en Valencia con la persona en la que había depositado su confianza y sus esperanzas.

Marta tenía que ser su heredera profesional, su legataria y la cabeza de una escuela de trabajo en equipo que aplicara las experiencias acumuladas por Renau, utilizando el ingente archivo que había ido reuniendo a lo largo de su vida. Marta Hofmann, vale recordar, no era la amante o la compañera de Renau, sino su alumna, la depositaria de un ambicioso proyecto artístico que se había frustrado varias veces en la RDA, y que él esperaba poder realizar en la España democrática.

La cronología del regreso de Renau a su país, según Manuel García, es la siguiente.

El 18 de julio de 1976, una fecha llena de resonancias, cuarenta años exactos desde el comienzo de la guerra civil, Renau llega al aeropuerto de Venecia, procedente de Berlín con escalas en Praga y Milán. Le recibe García, secretario de la Comisión de los Diez, organizadora de la participación española en la Bienal de Venecia.

Hasta el día 25, Renau es huésped de la Bienal, donde se exhiben 69 fotomontajes de la serie *The American Way of Life* en la sección: "*La Sconfitta e l'Esilio*", (La derrota y el Exilio), que incluye también obras de Castelao, Óscar Domínguez, Luis Fernández, Julio González, Joan Miró, Pablo Picasso y Alberto Sánchez.

Del 26 de julio al 3 de agosto, Renau reside en un apartamento alquilado por Manuel García cerca de la Academia de Bellas Artes de Venecia.



*Marta Hofmann, a la derecha de la fotografía (cedida por Petra Flierl, a la izquierda), era el activo humano máspreciado por Renau en sus proyectos españoles. Pero la muchacha estaba hecha de una pasta especial, refractaria al individualismo y a las maniobras burocráticas, el capitalismo no la sedujo.*

En esa última fecha, ambos viajan a Roma para gestionar el visado en el Consulado de España. Renau, de nacionalidad oficialmente mejicana, necesitaba un visado para entrar en su país de origen. El permiso lo había gestionado, según anticipamos en el capítulo anterior, el abogado y periodista José Mario Armero.

Durante tres días, Renau y García pasean por la ciudad y visitan museos. La propuesta de García de visitar a Rafael Alberti, que vivía exiliado con María Teresa León en el barrio del Trastévere de Roma, es rechazada de plano por el artista plástico.

El 6 de agosto, tras obtener un visado de tres meses, García y Renau vuelan a Madrid. En el aeropuerto de Barajas le espera su hermana Matilde y el esposo de ésta. Permanece unos días en Segovia. Luego se traslada a Morella invitado por la Galería Cànem, con motivo de las Fiestas Sexenales de la capital comarcal de Els Ports.

El 10 de agosto, el diario "El País" publica en la sección de Sociedad la siguiente nota: "José Renau, pintor exiliado desde 1939, se encuentra en España desde el pasado día 6." A continuación añade: "Permanecerá en España durante el mes de Agosto e intervendrá en dos actos culturales. El

primero de ellos aceptando una invitación de Ricard Salvat para intervenir en la *Universitat Catalana d'Estiu*. En la segunda quincena de Agosto pronunciará una conferencia en Morella, Castellón".

El 22 de agosto el diario "Mediterráneo" de Castellón anuncia la inauguración de la *Mostra d'Art Actual del País Valencià*, organizada por la Galería Cànem, así como dos conferencias de Josep Renau, previstas para el 25 y 26 de Agosto en Morella.

García cuenta que, además de albergar a Renau tras la Bienal, tuvo que hacerle un préstamo, porque el artista no tenía dinero occidental, y los marcos de la RDA no cotizaban.

Préstamo que fue reintegrado nada más aterrizar en el aeropuerto de Barajas, un caluroso día de agosto de 1976. Cuenta el crítico que, al encontrarse Renau con su hermana Tildica, que acudió a recibirle con su marido, lo primero que hizo fue pedirle la cantidad que García le había prestado, para entregársela a su acreedor de inmediato.

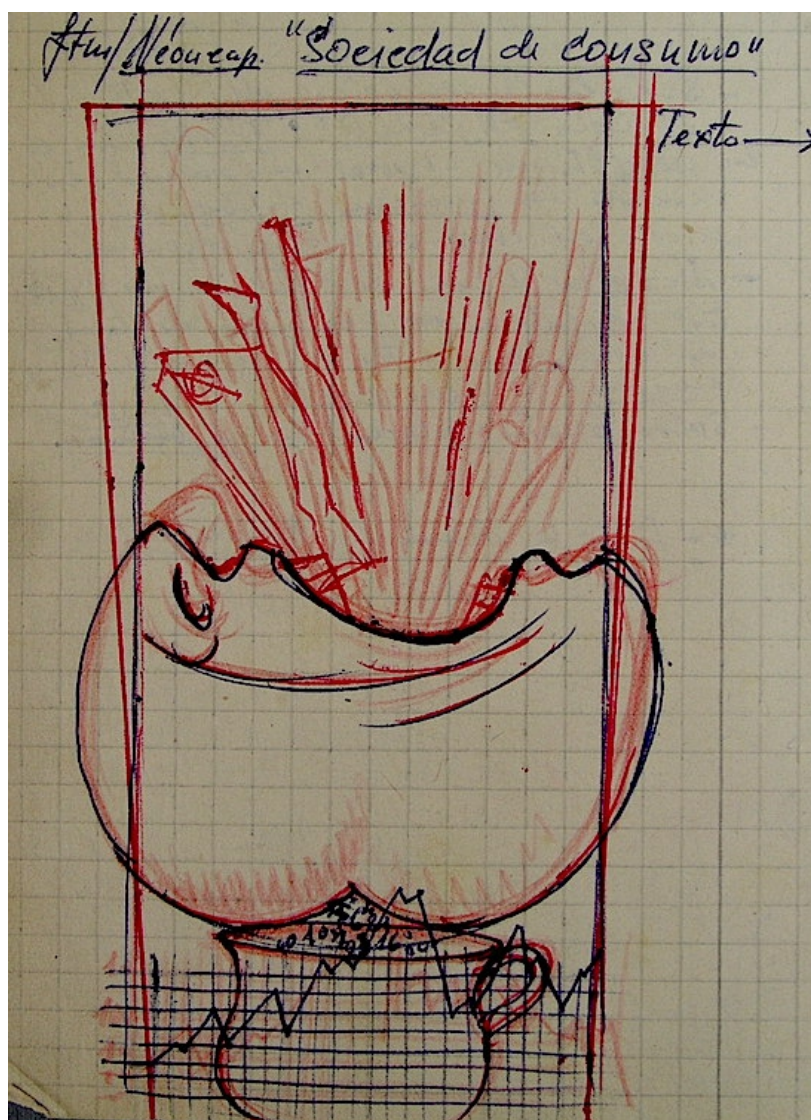
Lo que pasaba en el interior del exiliado en esos instantes del reencuentro con su patria lo sabemos gracias a la correspondencia que envió a Marta Hofmann desde Italia. En una postal, manifestaba su nerviosismo y su emoción ante el regreso pacífico al lugar del que había huido treinta y siete años antes, escapando de una muerte segura. Sin embargo, se cuidó mucho de manifestar ninguna emoción ante su familia.

Recuerdan Marisa Gómez Renau y su marido Manuel Rico, que acompañaban al tío Pepe, que éste no paró de hablar durante todo el trayecto, sin dignarse lo más mínimo a mirar las calles del nuevo Madrid. Al llegar a la Cuesta de las Perdices, dijo que tenía hambre, y pararon en un merendero. Desde lo alto de esa pendiente hay una estupenda panorámica de Madrid. ¿Querría Renau observar el escenario de sus padecimientos juveniles desde la distancia, observar la línea del frente, del Manzanares y la Ciudad Universitaria, que mantuvo a raya a las tropas de Franco durante casi tres años?

Subió al coche que le llevaba a Segovia, donde Tildica tenía su residencia, y cruzaron Madrid hacia la carretera de La Coruña como si los treinta y siete años de exilio no hubiesen existido, y llevara viviendo en España todo ese tiempo.

Los sobrinos no pueden recordar el contenido de la conversación de Renau. Quizá hablara de sus experiencias en Venecia, de las expectativas que el redescubrimiento en España de su figura le deparaba. Lo han olvidado, pero lo que quedó grabado en su memoria fue algo casi monstruoso, la indiferencia del exiliado por reconocer un escenario tan cargado de recuerdos. Renau insistió en varias entrevistas en que Madrid le resultaba una ciudad dolorosa, porque evocaba

su crisis de juventud y la guerra. Su indiferencia, además de un acto deliberado, podía ser un ajuste de cuentas con el escenario de sus peores amarguras.



*Renau no se había dado cuenta hasta qué punto su "Matria" se había transformado en una sociedad de consumo.*

Otra cosa que chocó a la familia fue que el exiliado no paraba de toser y manifestaba un cansancio y un malhumor excepcionales. Marisa Gómez Renau vivía entonces en Madrid, en una casa sin ascensor, y esto sacaba de quicio a su tío. La razón era que sus fuerzas estaba muy menguadas, y subir cuatro tramos de escalera le dejaban exhausto. En Segovia, sin embargo, se encontró a sus anchas, servido y atendido por su hermana. Aunque con su cuñado mantenía periódicas broncas, recuerda Marisa, a causa de las discrepancias sobre la educación que el exiliado había dado a sus hijos, y sobre lo manirroto que era para la economía doméstica. Renau necesitaba dinero y lo pedía sin pudor. Es muy posible que las broncas fueran del tipo hormiga ahorradora frente a cigarra dilapidadora.

Renau jamás había negado a nadie ni un préstamo (que olvidaba al instante) ni cualquier cosa no disparatada que se le pidiera y él poseyera, desde un dibujo suyo a un libro. Renau vivía en un país donde la economía oficialmente había dejado de existir como problema, y cuando salió ocasionalmente de la RDA y del mundo comunista, llevó con él como una sombra esa especie de limbo en el que su optimismo le hacía creer que habitaba. Pero el resto de los mortales vivían en el infierno de la supervivencia. Aquellos que, como su cuñado, hacían grandes esfuerzos por mantener sus cuentas corrientes lejos de los números rojos debían resultarle a Renau unos tacaños incurables.

Juan Antonio Hormigón, que ya se había encontrado con Renau en varias ocasiones tanto en Berlín como en Venecia y en Madrid, recuerda una anécdota reveladora a este respecto.

*Un día del mes de mayo de 1978 me telefoneó para pedirme que le diera asilo: "Tenme unos días en tu casa, aunque sea en un rinconcito", me dijo con voz menos briosa que de costumbre. Allí recaló, desde luego. Me contó entonces que se sentía agobiado por las alusiones constantes al dinero del consorte de una familiar próxima. "No puedo más", me espetó ya recuperado el ánimo y la firmeza en la voz.*

Pasó unos días de balde, y gustosamente atendido por la familia del director de escena, encantado de tener a una persona de dignidad y genio en casa. Renau no paraba de charlar, de día y de noche.

Madrid resultaba un pequeño tormento para él, así que no tardó en ir a Valencia. Allí tenía a su hermano Juanino, de quien se había despedido de mala manera en 1954 en Méjico, y a su hermana Lola, que había regresado del autoexilio. Todo hace pensar que el artista se alojó en casa de ésta.

En Valencia se reconcilió con Juan de un modo informal, es decir, como si en Méjico no hubiera pasado nada. Juan Renau era ya catedrático de dibujo en el instituto Juan de Garay. Y poseía un apartamento en El Perelló, donde en posteriores visitas su hermano Pepe pasaría cortas temporadas disfrutando del mar.

La noticia de que un notable exiliado había regresado a Valencia corrió como la pólvora en los medios intelectuales de la ciudad.

La primera actividad se la ofrecieron apenas volver a la Matria. La Galería Cànem de Castellón intervenía en un acontecimiento festivo que se produce en la ciudad de Morella cada seis años, *El Sexeni*, organizando la *Primera Mostra d'Art Actual del País Valencià*. Renau participó con los cartones de dos de sus murales, Utilización pacífica de la energía atómica, y La juventud camina hacia el futuro, ambos de Halle.



*España, una de las patrias de Renau, y a la que dedicó sus mejores esfuerzos.*

En las entrevistas que concedió a la prensa, su primera afirmación es que no era un exiliado, y que vivía en Berlín porque quería. Esto constituía para él una obsesión, porque le parecía que los exiliados que regresaban como tales firmaban una especie de acta de defunción en vida. Su voluntad de seguir trabajando, allá donde estuviera, se imponía a todas las emociones. Una vez más la emoción es el gran adversario de Renau.

En el catálogo de esta exposición, redactado en valenciano, Renau dice:

*He vivido y trabajado intensamente y en todas partes... y cuando me preguntan qué patria quiero más –España, Méjico, Alemania– no lo sé... A pesar de todo no soy cosmopolita ni apátrida, sino polipátrida. (...) Ninguna incidencia de mi vida me ha hecho olvidar la lección primera que aprendí en las tetas de mi madre: la identidad entre la cosa y su nombre, y de la cosa y el nombre con el complejo cerebro-corazón. Tengo diversas Patrias, ya lo he dicho; pero Matria sólo una, Valencia.*

El diario "El País" publicó la entrevista con Renau firmada por Jaime Millás, a la que hemos hecho referencia en el capítulo anterior.

El artista dice que desde que tuvo claro que podría entrar en su antiguo país sin problemas, “todo consistió en dar un objetivo a mi visita a España. En pocas semanas me llovieron las

propuestas”. Obsérvese que dice “mi visita a España”, no “mi regreso a España”. Esto explica la indiferencia que mostró por el paisaje. Lo que de verdad le interesaba era dar un objetivo, una función, a su presencia en la tierra de la que tuvo que escapar. La abrumadora responsabilidad del arte.

Las propuestas que según él le hicieron eran, además de la exposición en Morella, otra en la Fundación Miró de Barcelona, en varias galerías de Madrid, en el Museo de Arte contemporáneo de Vilafamés, dirigido por Aguilera Cerni, la edición de *La Función social del Cartel* y del facsímil de *Nueva Cultura*, y previamente tenía apalabrados seminarios en la Universidad de Berlín a finales de septiembre. Luego, dice: “volveré a Valencia para agotar mi visado y pasearme por las calles, tomar una horchata. Desde que pisé España tengo los minutos contados. Los familiares, los amigos, los antiguos compañeros salen de todos lados.”

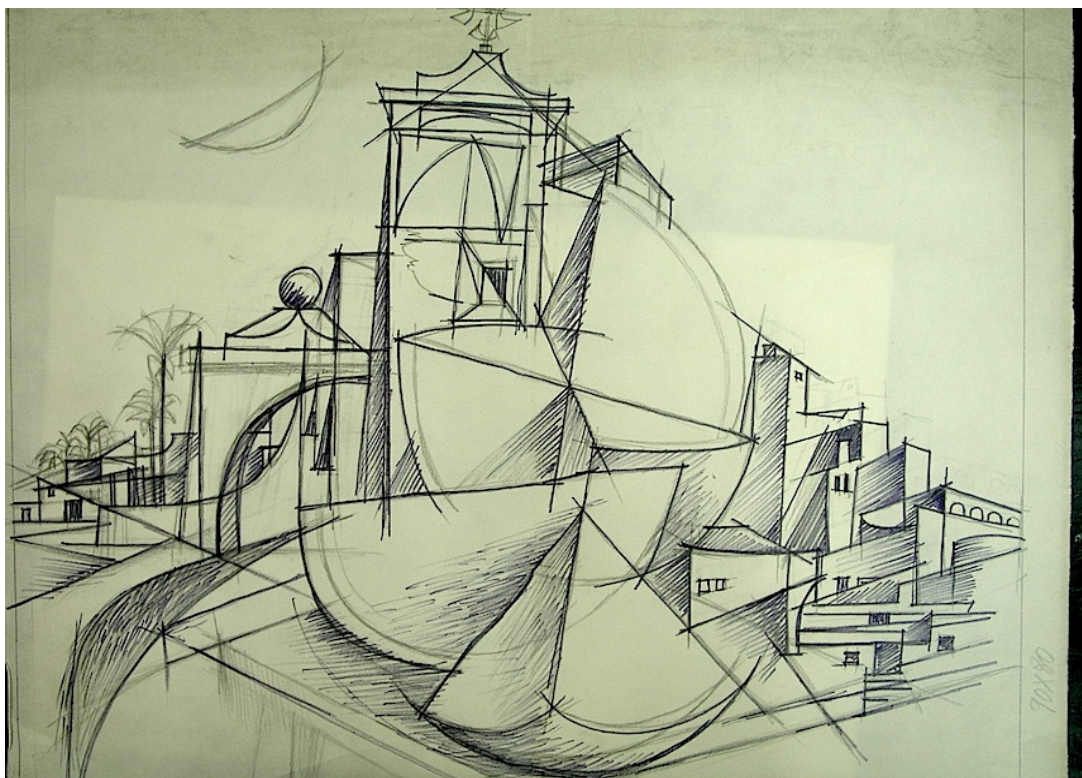
En realidad, no hizo ese viaje de ida y vuelta a Berlín en Septiembre. Marchó a casa entrado ya el otoño, y no regresó a España hasta el año siguiente.

Pero, antes de saltar por encima de esos meses, es preciso detenerse en los primeros líos que tuvo Renau en Valencia. El primero queda consignado en la entrevista que le hizo Millás, posterior a su presencia en Morella. Sobre las fiestas sexenales dice que son una experiencia surrealista que merecería una película de Buñuel. “Lo que allí vi rebasa las fronteras del mal gusto, lo que le convertía en un fenómeno de interés artístico. Al final de una conferencia, las autoridades y la guardia civil me felicitaron no sé si porque de aquel local no salimos todos en manifestación o porque habían entendido las cosas que dije.”

Estas palabras debieron provocar un pequeño escándalo, porque el 21 de septiembre aparece en "El País" una carta del artista en la que precisa parte de sus declaraciones. ¿Qué tipo de escándalo se organizó en su conferencia de Morella, que provocó la felicitación a Renau de la guardia civil, entonces poco receptiva hacia los antiguos comunistas? ¿Por qué la guardia civil pudo haber entendido lo que Renau dijo en aquella conferencia y el resto de asistentes, no? ¿Por qué ironizó sobre el mal gusto de los morellanos, y qué tenían que ver estos con los estetas? ¿Quiénes eran esos estetas?

Al parecer, fueron varias las conferencias que dio en Morella. Todos cuantos han escuchado una charla de Renau reconocen la gracia y el encanto del artista. Su tartamudez, lejos de ser un obstáculo, añadía sabor a su conversación. De esto doy testimonio personal, aunque fueron sólo dos días los que le escuché hablar. En cuanto a sus peroratas en público, eran verdaderamente cautivadoras. Hay una grabada, que dio en la Escuela de Magisterio de Valencia en 1982, poco antes de volver a Berlín para morir, y que se conserva en el IVAM, en la que se comprueban estas

cualidades. Doro Balaguer, que se convertiría, como veremos enseguida, en su acompañante habitual durante sus estancias en Valencia, asegura que Renau era capaz de improvisar una charla fascinante ante media docena de personas, y que, ante una multitud, largaba verdaderos mítines sobre historia del arte, sobre sus convicciones estéticas o sobre sus experiencias con diversos maestros de la pintura universal, vivos o muertos. De la política activa y contemporánea apenas hablaba, o lo hacía con una diplomacia impropia de él.



*Evocación "cezanesca", acaso Altea o algún otro pueblo de la "Matria" valenciana de Renau. Sin datar*

En una de esas conferencias de Morella, Renau habló del “arte comunal”, es decir, de la colaboración de artistas de diferentes disciplinas en la creación. Dio detalles de sus murales, y de cómo trabajaba en equipo. Especuló sobre la forma de aproximarse físicamente a los grandes murales que tiene el espectador universal o estadístico, según su propia denominación. Por último, también habló de sus fotomontajes.

Una referencia a lo que pudo decir allí la encontramos en la entrevista que Marisa Ortega publicaba en la revista catalana "Mundo", el 2 de octubre de aquel año.

*Hay que luchar por desterrar el individualismo que ha impuesto la sociedad capitalista. Yo no me cansaré nunca de potenciar el trabajo colectivo y todo lo que contribuya a borrar esas ideas que han configurado una concepción artística contrarrevolucionaria. La originalidad, por ejemplo,*



*no puede ser una hipótesis de trabajo. Es el resultado de una obra, pero para que la obra sea original tiene que haber “robado” recursos, fórmulas y hallazgos de otras obras. Quien no copie de otros nunca conseguirá que le copien a él. Eso es una gran verdad. Mira, Picasso es el pintor que más ha copiado y a ver quién se atreve a decir que no es original.*

A continuación relata la anécdota de un moderno bloque de viviendas de Moscú, donde un niño pintó espontáneamente un sol en el portal correspondiente a su escalera, y quedó tan bonito que los vecinos decidieron que los niños de otras escaleras hicieran lo mismo. El resultado trascendió a la prensa y los pintores profesionales dijeron que la idea era buena, pero que “faltaba maestría”, y se pusieron a trabajar. El resultado fue que los portales siguieron siendo feos y homogéneos.

Semejante lección de realismo socialista pasado por el tamiz anarcoide de Renau, es lo que posiblemente provocara la reacción de algunas personas, que éste llama “estetas”. No tenemos constancia de quiénes fueron y qué dijeron. Acaso mostraran su discrepancia de un modo ambiguo, como aquellos “estetas” que en 1937 se horrorizaron ante las contundentes palabras de Siqueiros en el Paraninfo de la Universidad de Valencia.



*Doro Balaguer visitó a Renau en su casa de Berlín en varias ocasiones.*

Doro Balaguer, que asistió a los actos, sostiene que los artistas invitados en aquella muestra de arte actual valenciano no se opusieron ni explícita ni implícitamente a Renau. Tomás Llorens avala este recuerdo, asegurando que tanto *Equipo Crónica* como otros artistas admiraban los

fotomontajes del maestro, a pesar de sus discrepancias con la teoría de Renau sobre la radical funcionalidad política del arte. Pero esto no significó nunca un menosprecio efectivo ni público ni privado hacia él.

Las ideas del que se resistía a ser un exiliado retornado pudieron ser conocidas por el público en general gracias a la publicación del libro *Función social del Cartel*, editado por Fernando Torres Editor en Valencia. Contenía un prólogo encomiástico de Aguilera Cerni, el texto de la conferencia que dio Renau en Valencia en 1936 (en el libro está fechada en 1937), otro texto titulado “Carteles de Paz”, firmado en 1961 en Berlín, escrito para alguna de las conferencias que solía dar, la reproducción de los escritos de Ramón Gaya en Hora de España y la respuesta de *Nuestra Cultura* (redactada por Renau), sobre el cartelismo en la guerra civil, y una serie de estupendas ilustraciones del archivo del artista, adecuadas a los contenidos del libro. Eso tan evanescente que se llama la opinión pública, y que parece cifrarse hoy en las audiencias televisivas y, antes, en los que leían periódicos, también se enteraba de la presencia de Renau y de sus ideas a través de las múltiples entrevistas que iban apareciendo en los diversos medios de comunicación.

En una revista valenciana llamada *Dos y dos*, se da noticia de la visita del fotomontador a Morella. En la ilustración que acompaña el texto aparece, al lado de Andreu Alfaro, con Jordi Ballester casi escondido detrás de él y la cabeza de una mujer, que el pie de foto identifica como “su esposa”, de Renau. En realidad se trataba de su hermana Lola. Una curiosa y hasta significativa coincidencia hizo que la noticia apareciera en la página contigua a una necrológica hagiográfica de Mao, que acababa de fallecer, y que al ser leída hoy suena a chirigota, aunque estaba escrita con el mejor de los propósitos hacia el Gran Timonel.

Sobre las artes plásticas valencianas, dice Renau que cree que se inicia un movimiento parecido al que hubo en tiempos de la República, y destaca el trabajo del Colectivo de Artistas Plásticos del País Valenciano, que había sido como una chispa, y poseían la virtud de formar un colectivo. Quizá Renau se refiriera a los artistas plásticos como colectivo social, porque Doro Balaguer asegura que no conoce la existencia de tal organización. Dice el retornado que políticamente es del Partido Comunista desde hace muchos años, pero que eso “es como un vicio”. El mensaje oculto tras esta broma es que el Partido Comunista le trae al fresco, pero no desea decirlo en un momento político como el que vive España en aquella hora.

La prueba es esta evocación de Juan Antonio Hormigón, en relación con la estancia que Renau hizo en su casa en 1978.

*Debió ser por aquellos días cuando se produjo un acontecimiento singular. En una especie*

*de restaurante castizo de la calle Factor, ubicado en unas cuevas bajo la muralla árabe, se celebró una cena de homenaje a Santiago Carrillo por la publicación de su último libro, creo que "El año de la Constitución". No éramos muchos los asistentes, pero yo llegué unos minutos tarde porque había estado con Pepe, y todos los puestos estaban ocupados. Me pusieron una silla en el lado libre de la mesa presidencial, de espaldas a la concurrencia y frente a Carrillo.*

*Fue una ocasión para hablar de esas cosas que sólo pueden tratarse en ocasiones así. Le comenté como de pasada la causa de mi retraso. Se quedó algo sorprendido y me interrogó: "¿Tú de qué conoces a Renau?". Le puse al corriente de las entrevistas que había publicado y todo lo demás. Entonces me espetó: "Yo creo que Renau está muy cascao". Ahora el sorprendido con desagrado fui yo. Le respondí que yo lo encontraba estupendo, y pasamos a hablar de otra cosa. Le conté el comentario a Pepe a la mañana siguiente, se puso serio y arguyó contundente, tengo fijas sus palabras: "Haberle dicho que todas las personas honradas acaban por encontrarse, de eso nos conocemos", y no dijo más.*



*Este lienzo es una muestra del tipo de pintura que habría hecho Renau de no haber sentido la abrumadora responsabilidad del arte.*

Renau subraya al entrevistador de la revista valenciana *Dos y dos* su determinación de no considerarse un exiliado como los que en aquellos días regresaban a España en oleadas. Después de 1945, dice, al comienzo de la guerra fría, y cuando ya se veía la perspectiva de una larga

emigración, hizo el voto, íntimo y público, de no volver más a España si no conseguía ser más de lo que había llegado a ser antes de salir. Esto le obligó a arrancarse brutalmente todo sentimiento de añoranza y nostalgia. Siempre luchó por su país de origen, pero comportándose como si jamás fuera a regresar.

Esta determinación íntima de regresar a España siendo más de lo que era al salir, debió ser un problema interior para el artista. Sin duda, su confianza en haber realizado la aspiración se basaba en el reconocimiento dispensado en la Bienal de Venecia. Pero no debía estar tan seguro de ello, cuando no paraba de repetirlo en voz alta.

Renau sabía que la fórmula infalible que garantizaría su sueño era crear escuela. Debió ser una idea obsesiva desde que empezó a trabajar con colectivos de artistas para la realización de sus murales. El Círculo de Dibujo de Kastanienallee había sido un nuevo intento, disueltos los equipos de los murales. La aparición de Marta Hofmann fue providencial para él. En ella encontró una persona abnegada, de fe incommoviblemente socialista, con vocación artística y una juventud que garantizaba la continuidad del proyecto Renau de revolucionar el arte por medio del trabajo en equipo.

Pasados treinta años, sorprende comprobar que Renau, una vez más, se anticipó a su tiempo, que tuvo una visión perspicaz de la evolución del arte. Con una diferencia en contra de sus propósitos: el trabajo en colectivo representa hoy en día el segmento más abultado de la creación, pero no a favor del hombre nuevo y del socialismo, sino del hombre consumista y del capitalismo. Es curioso que la publicidad, actividad en la que se inició Renau, requiera de tantas energías creativas, quemadas a toda velocidad, para levantar sobre las cenizas de la última campaña nuevos monumentos al ingenio y la seducción. Y todo ello elaborado en grupo, con la colaboración de artistas y técnicos de diversas materias. Exactamente lo que propugnaba Renau, pero no en la dirección que él pronosticaba.

El hoy boyante mercado del arte es una réplica a escala mundial de aquel que tanto repugnó a Renau en su juventud y cuya fealdad confirmó en París en 1936. El artista que vive de sus realizaciones personales, metido en una inmensa urna de cristal, porque siempre necesita espacio para sus gigantescos trabajos, es una rara avis, una minoría casi inapreciable, en relación con la masa de creadores que exponen en salas municipales o en locales comerciales que deben alquilar previamente. También hoy como ayer, el éxito no suele premiar el mérito. Es lo frecuente que este artista desconocido se gane la vida en un medio de comunicación o en la publicidad como técnico o creador, como mercenario, como artista alienado.

Pero, apartémonos de este tentador camino de la especulación. Regresemos a las últimas

etapas de la vida de Renau, y a su preocupación de crear escuela.

Como prueba documental de esta visión en los últimos años de su vida, presentaré fragmentos de tres entrevistas.

La primera es la que publicó Hormigón en "Triunfo" en 1974. Renau hace afirmaciones tajantes.

*Para mí ha terminado la época de la pintura de caballete. Sus productos están estrechamente ligados a las necesidades del mercado artístico, a ese mundo de galerías, marchantes, intermediarios, etc., que yo desprecio. Picasso es el fin de una época, el cierre, el último individualista genial, con él acaba un periodo. Ahora estamos en el tiempo de una pintura pública, comunal, presente en la ciudad, en la calle, en la vida de los pueblos. Una pintura que esté a nuestro alrededor como la televisión, no en los museos. Yo no tengo nada contra los museos que guardan las obras del pasado, lo que no entiendo es a los jóvenes pintores que sueñan con su obra elitista para colgarla, exclusivamente en el museo, para encerrarla.*

La segunda es una entrevista que Manuel García publicó en la cartelera valenciana "Turia", en febrero de 1977. En ella se ve que el artista ha perfilado mucho más su visión del camino por el que a él le gustaría que discurriera el arte.

*Mientras que la producción está determinando las relaciones humanas, el arte, sin embargo, no. Aclarado esto, al analizar el arte habría que tener en cuenta tres aspectos: 1. La situación objetiva de cada artista. 2. La intencionalidad del artista. 3 La evolución general de la situación del país.*

*A partir de ahí había que ir buscando soluciones adecuadas a las necesidades de las masas. Veo, pues, el futuro del arte a través de unidades de producción plástica creadoras de imágenes.*

*Equipos de trabajo policualificados, en los que se integrarían igualmente pintores, historiadores de arte, científicos, escultores, etc., que irían dando soluciones a los problemas planteados. Esta alternativa podría cambiar sustancialmente la situación actual.*

*Personalmente no concibo un crítico de arte que no participe en el proceso de producción artístico, ni estoy de acuerdo con el papel que cumplen los museos, que terminan siendo auténticos cementerios del arte.*

*El arte, en definitiva, debe buscar al público, integrarse en la vida cotidiana. Hoy creo que son más eficaces las imágenes de cualquier medio de comunicación de masas – particularmente la televisión – que la más importante exposición de arte contemporáneo.*

*Mi posición ante el arte está muy clara: eso que llaman Arte –cuando lo es– no es ninguna especulación, sino una prolongación de la vida. Es decir, la vida es arte.*



*Apuntes para un fotomontaje de AWL nunca realizado*

Renau ve el futuro del arte en “equipos de trabajo policualificados”, en “unidades de producción plástica creadoras de imágenes”. La reunión de pintores, historiadores de arte, científicos, escultores, facilitaría encontrar soluciones a los problemas planteados por la creación artística moderna. Como hemos expresado antes, este sueño se ha hecho realidad, pero en función de un objetivo económico. Donde no lo hay, como en los colectivos de artistas alternativos, anarcoides o automarginados, el esfuerzo permanece en la sombra hasta que llega un galerista avisado y de un empujón mete a los marginados en el circuito del mercado. Es lo que está

ocurriendo con el arte producido en China o en los antiguos países socialistas.

Renau deseaba aplicar al arte unas fórmulas de trabajo impracticables por antieconómicas. A primera vista, se situaba en el mismo plano que los artistas bohemios de entre los siglos XIX y XX, aquellos que habían gestado la idea del arte como algo ajeno, e incluso opuesto, a los intereses de la burguesía. De esta postura surgieron dos itinerarios, el de los esteticistas, creadores individuales que plasman sus frustraciones y sus sueños, a riesgo de deshumanizar el arte, y el de los vanguardistas más o menos revolucionarios, que se propusieron de paso acabar con el arte.

La revolución soviética abrió la posibilidad a ciertos artistas de realizar un arte nuevo, distinto al que dominaba en los países capitalistas. Pero, por su propia naturaleza, como han estudiado investigadores del fenómeno estético como Donald Drew Egbert, la revolución no podía sobrevivir sin un fuerte aparato jerarquizado que dictara objetivos y normas para cumplirlos, en especial en el área de la creación artística, que se llega a identificar con la propaganda. Al fin y al cabo, ¿qué son los grandes lienzos y murales del Manierismo y el Barroco católico, sino agit-prop plástico?

Renau se comprometió en su juventud con el comunismo y con sus fórmulas, y creía que terminaría triunfando de una manera natural, casi inerte. Bien por su optimismo metafísico (universal entre la izquierda de los años 70), bien porque no quiso ver que el socialismo real se estaba descomponiendo, se equivocó. Pero no en su visión técnica, el trabajo en colectivo, sino en la función a la que iban a servir esos equipos policualificados: el mercado plétórico de las sociedades avanzadas actuales.

Una tercera prueba del sueño de Renau de crear una escuela en Valencia, la recogió la revista "Valencia Fruits" en abril de 1977. El artista, entonces en su segunda visita a España, afirmaba lo siguiente:

*Yo creo que en el futuro, las Escuelas [de Bellas Artes] deben convertirse en centros de promoción de objetos visuales y que el alumno, a un nivel mucho más elevado, tiene que vivir el mismo proceso que el de los antiguos colectivos. Entonces se vivía la producción de una obra de arte desde el principio hasta el fin, sin alienación ni metafísicas. Todo entraba a formar parte del proceso creador, desde los disgustos que tenía el maestro con su mujer hasta los días que por a o por b, no se trabajaba. Esta es la verdadera pedagogía, que yo he experimentado con el grupo de alumnos que personalmente tengo en la RDA.*

A primera vista, el marxista científico parece retroceder quinientos años en la búsqueda de su modelo de artista. Esto es una interpretación errónea de su pensamiento. En primer lugar, el

creador plástico del Renacimiento no se identificaba con un ser excepcionalmente dotado para lo sublime, sino como un artesano al servicio de la Iglesia, la nobleza o la monarquía de turno. Renau no pretendía retroceder, sino recuperar una idea válida del artista y apropiada para un mundo igualitario

En segundo lugar, lo que busca es cambiar el programa de las escuelas de arte, que en la RDA, al igual que en la totalidad de países socialistas, eran fábricas de técnicos obedientes, mientras que en los países capitalistas empezaban a derivar hacia lo que son hoy en día, escenarios en los que se no se enseña a representar el mundo, sino a dar rienda suelta a la imaginación, con frecuencia disparatada, y casi siempre ajena a la sociedad, que subvenciona ese singular antiacademicismo académico. Esto último quizá no lo imaginaba Renau. Acaso sólo lo temía.



*Marta Hofmann retrató así al último Renau.*

Sólo conocía bien el capitalismo que había vivido en su juventud, a la defensiva, impredecible en sus reacciones, a menudo brutales. En Méjico confirmó esta experiencia, achacando a los vecinos del Norte males de los que no siempre eran responsables. Luego, había pasado casi veinte años en la campana de cristal del socialismo *burrocrático*, como él mismo decía. Podía estar ciego a la crisis de este sistema, pero era muy consciente de que el capitalismo había cambiado. Por eso envió a Marta Hofmann, la persona en la que cifraba todas sus expectativas de



continuidad, como exploradora a España en 1975.

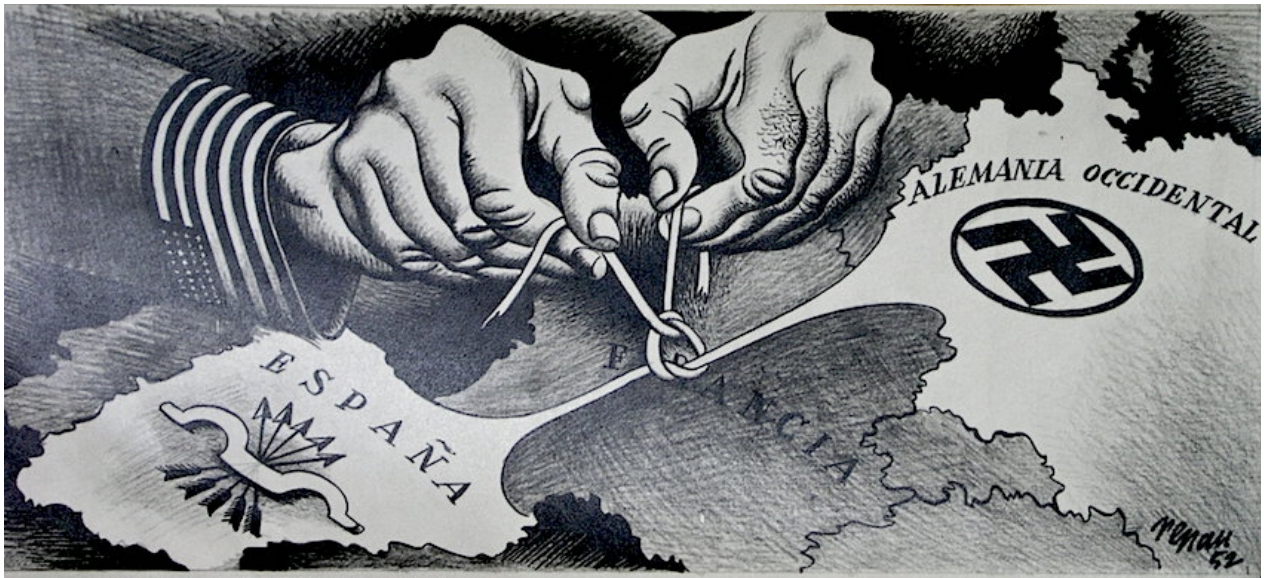
Marta era de su absoluta confianza, incorruptible, según Renau había comprobado. Se dejaba moldear, y el viejo artista pretendió hacer de ella su *alter ego*. Pero Marta tenía otra idea de su propia vida, y al final no se dejó manipular. Esto constituyó una verdadera catástrofe para Renau, que incluso rompió con ella, como veremos en el próximo capítulo.

Lo primero que sorprendió a Marta del Renau que volvía de España fue el cambio de nombre. No sólo a ella. En las cintas grabadas por Manfred Schmidt en 1977, al preguntar éste a qué se debe su cambio de nombre, Renau contesta: “Está relacionado con mi vuelta a España. Mi primer nombre es Josep, yo soy catalán. Ahora, en España, hay un gran movimiento en torno a las nacionalidades”.

Lo segundo que desconcertó a Marta fue la excitación de su maestro. Llegó a proponerle expresamente que empezara a tomar nota de las ideas y pensamientos que emitía sin parar, igual que hizo Juan Pedro Eckermann con Goethe, al escribir sus *Gespräche mit Goethe* (Conversaciones con Goethe), basadas en las notas acumuladas durante casi una década, entre 1823 y 1832, año de la muerte del genio alemán.

Marta asegura que a Renau le hizo mucho bien el homenaje de la Bienal y los reconocimientos que recibió en su primera visita a España en 36 años, pero también cree que se le disparó el ego. No en todas y en las peores direcciones. No fue una explosión, sino un tiro dirigido a una diana que pronto empezó a hacerse evidente. Renau sintió la necesidad de legar todo aquello que había acumulado en sus archivos y biblioteca, toda la experiencia técnica y artística adquirida a lo largo de una vida. Pero no le impulsaba (al menos no le impulsaba solo) la vanidad y la egolatría, sino el convencimiento de que él había descubierto avenidas inexploradas en el arte, y deseaba que los jóvenes las recorrieran, que no fueran olvidadas.

En varias ocasiones se quejó ante amigos de que había tenido mala suerte con sus hijos, en el sentido de que ninguno había heredado genéticamente sus ambiciones artísticas. Pero nunca llegó a preguntarse si esa falta de herencia genética no la habría podido subsanar él con una buena educación, dirigiendo a sus hijos con inteligencia hacia el arte, en lugar de hacerles huir de él como profesión. Teresa, que todavía se gana la vida como ilustradora científica, recuerda que en su niñez, en Méjico, la prole se reunía en torno al padre mientras este dibujaba caracoles, peces y otros motivos marinos. Era la manera de relajarse de Renau, un mundo por completo alejado del arte político y de la publicidad. Los niños le imitaban, y el progenitor les estimulaba y les dirigía sin ningún ánimo pedagógico, por puro placer paternal. Pero cuando se trataba de trabajo, Renau cambiaba por completo, se volvía exigente y abrumador.



*Uno de los dibujos antiimperialistas de Renau, fechado en 1952*

Pero antes de situarnos en Berlín, donde pronto recibirá el encargo de otro mural, quedémonos un rato en Valencia, aunque sea dando saltos en el tiempo. Lo hemos hecho varias veces, siempre en virtud de una aproximación temática, no rígidamente cronológica, a la figura de Renau.

Después de su primera visita en 1976, el artista regresa a España en 1977.

Entre finales de febrero y primeros de marzo realiza una exposición en la galería *La Fontana d'Or*, de Gerona. En ella exhibe dos carteles políticos antifranquistas y 116 fotomontajes de diversas épocas, empezando con "El Hombre Ártico", de 1929, pasando por los trabajos de los 50 y 60 contra Alemania Federal, la serie "Über Deutschland", 67 de la serie *AWL*, y terminando con 14 de diverso contenido antiimperialista.

En ese tiempo se alojó de nuevo en casa de su hermana Matilde en Segovia. Habían empezado a hacerle promesas de exposiciones oficiales que podían suponer ingresos. Mientras tanto, vivía sin saberlo de la herencia de su tía, la "beata" Amparo Berenguer, y de la generosidad de su cuñado. Todavía seguirá así en mayo de 1978, en otro de sus viajes, porque en una entrevista firmada por Rafael Ventura Meliá en la revista "Valencia Semanal", asegura "vivo a cuenta de mi hermana, porque el Ministerio no me paga nada". Se refiere a la Exposición Antológica de Renau en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, que tuvo gran repercusión mediática. En Segovia, y en la primavera de 1977, realizó el cartel para la Semana de Cine de Valladolid, a requerimiento de un periodista amigo de su sobrina Marisa. Recuerda ésta que la mujer del periodista era una mujer de excepcional belleza, y al mirarla su tío perdía el hilo de la conversación.

A casa de Matilde fueron a verle antiguos amigos como Doro Balaguer, y jóvenes promesas

de la cultura española, como Ovidi Montllor.

En Segovia pintó también un retrato de Valle Inclán. Ana Rico, hija de Marisa, y por tanto nieta segunda de Renau, recuerda verle pintar al escritor gallego con una barba blanca muy larga. Estuvo quince días retocándola. Le contó a la sobrina-nieta que Valle Inclán había sido un protoexiliado, y que por eso le interesaba, para recuperar la memoria de los emigrantes. El origen de este retrato, que en realidad fue un cartel, lo evoca Juan Antonio Hormigón, quien asegura que fue uno de los encargos que Renau pudo cobrar en España.

*Aproveché la ocasión para hacerle un pequeño encargo. El Ministerio de Cultura me había pedido que diseñara y dirigiera una exposición sobre Valle-Inclán, destinada al Festival Mundial del Teatro de las Naciones que iba a celebrarse en Caracas. Logré sin problemas que los responsables del Ministerio aceptaran que el cartel lo hiciera Renau; a él le pedí que lo diseñara si le apetecía. La verdad es que había percibido que constituía una posibilidad a mi alcance conseguirle de este modo algún dinero que le iba a venir muy bien. Hizo un boceto polivalente que sería cartel, portada del catálogo y cubierta del disco que íbamos a hacer recuperando la voz de Valle-Inclán.*

*Recuerdo muy bien su inquietud cuando me lo mostró. Era un cartel estupendo al que puso el lema autógrafa de "Homenaje a Bagaría" en la parte baja a la derecha. Los tres colores escogidos eran los de la bandera de la República. La misma sensación de leve ansiedad reapareció cuando fuimos a enseñárselo a los responsables del ministerio. Quizás no entendieron demasiado lo que proponía, pero hicieron expresivos gestos de aprobación y le dedicaron palabras de elogio. Pepe se tranquilizó con aquello, y todo vio la luz en tiempo y forma. Tuve cierto sentimiento de tristeza observando a un hombre de su fuste y talla, inquieto ante lo que podría decir un funcionario desconocido sin mayor relieve.*

De Segovia viajó a Valencia, donde en abril del 77 la Galería Punto realizó otra exposición de sus fotomontajes, según él, la primera que hacía en su tierra. El compromiso con Miquel Agraït y Amparo Zaragoza, propietarios de Punto, era que no se vendería nada de lo expuesto, que era original, pero accedió a que se realizaran algunas serigrafías firmadas para costear la exposición. La ocasión fue un festejo de la oposición, y la Galería Punto se convirtió en el catalizador de la cultura valenciana durante unas semanas.

Ese mismo año, el artista tuvo la alegría de ver publicada su colección sobre el *AWL* en edición española de Gustavo Gili, algo que consiguió gracias a la intervención de Tomás Llorens, entonces ligado a la editorial. Esta vez quiso que se llamara según su título original, *American Way*

*of Life*. El libro consistía en la selección, que se hizo canónica, de los fotomontajes expuestos en Venecia.

En el verano del 77 regresa a Berlín. Hay constancia de esta noticia por dos fuentes. Una, las cintas grabadas por Manfred Schmidt. Otra, por una visita que Doro Balaguer recuerda haberle hecho en Kastanienallee. Debía ser una etapa de baja actividad de Renau en la RDA, porque Doro evoca a un viejo artista que se deleita en una suerte de retiro, amenizado por jóvenes que acuden a su casa los fines de semana para aprender del maestro. De esta visita hay abundantes testimonios fotográficos.

En cuanto a las grabaciones, al parecer la idea original era escribir una biografía de Renau y editarla en Alemania. Los responsables serían el galerista Schmidt, el intérprete de Renau, Karl Heinz Barck y el crítico e historiador del arte alemán Gehrard Haupt. Por razones pintorescas, el libro ni siquiera llegó a escribirse. Al parecer, la editorial alemana, estatal naturalmente, pidió a Renau que renunciara en texto notarial a los derechos de autor en el caso de que el libro pudiera venderse en el extranjero o reeditarse fuera de la RDA. A Renau esta solicitud le pareció un insulto, y se negó a firmarla, porque decía que no se debe desconfiar de un viejo comunista. Las cintas que Schmidt tuvo la amabilidad de cedermeme no registran la totalidad de las grabaciones, a juzgar por saltos y vacíos temáticos. Gehrard Haupt conserva algunas grabaciones de Renau, acaso las que faltan en esa colección. Pero no ha permitido que yo las escuche. Este privilegio queda o bien para él en exclusiva o para el siguiente investigador de Renau.

En octubre del 77 Renau regresa a España. Tenía un compromiso con Foto Centro de Madrid, una escuela de fotografía y de cine. Y también se había comprometido con *Acció Cultural del País Valencià*, dirigida entonces por Joan Fuster, para estar presente en la entrega de los *Premis Octubre*, concedidos por esa institución. Imprevistos retrasos en los vuelos o alguna razón parecida le impidieron cumplir su palabra con *Acció Cultural*, pero llegó a tiempo de dar las conferencias en Foto Centro, aunque tuvieron que posponerse un par de días.

Este otoño de 1977 en España es clave en la última etapa de Renau.

Joan Fuster organizó en su casa de Sueca una reunión de varios intelectuales valencianos con Renau, para que éste explicara sus experiencias y sus proyectos.

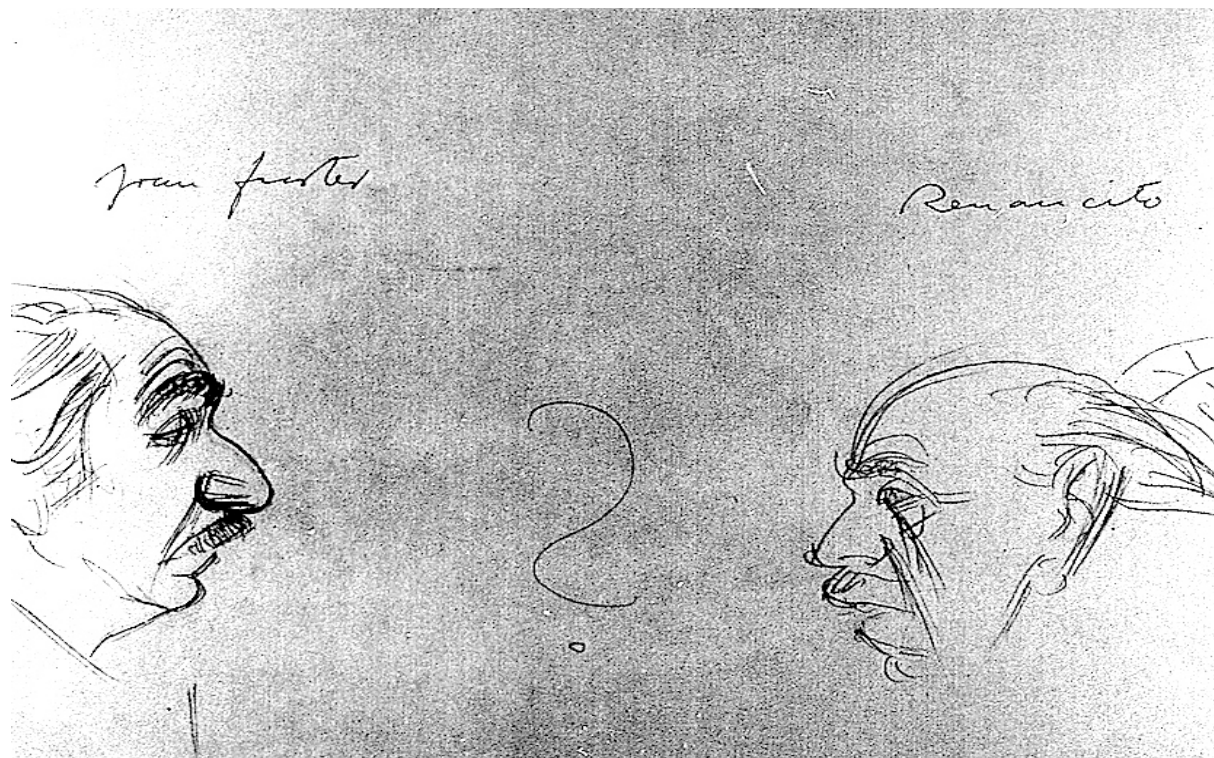
En su libro *Renau, pintura i política*, Doro Balguer evoca esta cita en Sueca, utilizando la cinta que Renau grabó en Berlín después, y que entregó a su amigo.



*Así veía Marta en 1987 al Renau que deseaba transformarla en su heredera estética.*

*Renau explica que reunió a un grupo de intelectuales valencianos en casa de Joan Fuster para exponer las dificultades de su posible instalación en Valencia, en parte debidas a su interés por los murales que estaba haciendo en Alemania. Además de Fuster estaban Sanchis Guarner, el escultor Alfaro, Vicent Andrés Estellés, Paco Pérez Moragón, Eliseu Climent y algún otro que Renau no cita ni yo, que le acompañé, recuerdo. Creo que el pintor Solbes también estaba. Renau sintetizó alguna de las conferencias que pronunciaba habitualmente sobre los trabajos que estaba haciendo en la ciudad alemana de Erfurt, siempre ilustradas con diapositivas. Recuerdo que nos dejó a todos fascinados; literalmente boquiabiertos. En la grabación Renau dice con exactitud que quedamos estupefactos y que el mismo Fuster dijo: “tú eres una especie de monstruo, una cosa increíble. Lo que nos has enseñado está fuera de los límites que podemos imaginar aquí. Ahora con más razón tenemos que decirte que tienes que venir, que tienes que trabajar aquí...”*

Si la fuerza y los proyectos del artista dejaron boquiabiertos a ese grupo de selectos intelectuales valencianos, las palabras de Fuster rogando a Renau que se instalara en Valencia tuvieron un impacto formidable en éste.



*Dibujo de Marta*

Es el momento de indagar sobre el encuentro entre estos dos grandes valencianos del siglo XX.

Lo que más llama la atención del afecto que se dispensaron Renau y Fuster es lo alejado de sus posiciones ideológicas. Fuster era lo más ajeno, incluso opuesto, al dogmatismo marxista. Renau utilizó el artículo que Fuster escribió en 1968 en "Serra d'Or", criticando a los que se habían escandalizado por la invasión del Pacto de Varsovia en Checoslovaquia, porque coincidía con su visión de los hechos. Pero es obvio que no lo habría hecho de ignorar quién era Joan Fuster. Es posible que Renau se enterara de la actitud antifranquista de Fuster antes o al mismo tiempo que Fuster supo de la existencia de Renau. Los expertos en el escritor de Sueca aseguran que su curiosidad intelectual le inducía a sondear todos los horizontes. Uno de ellos era el de los exiliados valencianos. Acaso Fuster supo en los años 50 que en Méjico vivían una serie de intelectuales y artistas valencianos exiliados. Puede que el mismo Gil Albert, de regreso ya en España, le hablara de los que habían quedado en América.

Doro Balaguer sugiere que acaso fue Gómez Nadal quien hablara a Fuster de Renau. Gómez Nadal, camarada del artista en 1936, había sido impulsor y colaborador de la revista *Nueva Cultura*, y ya en aquella época era propagandista de la integración de Valencia en una entidad política llamada *Països Catalans*, que debía unir Cataluña, Baleares, las tres provincias valencianas y el Rosellón francés. Nadal escapó a Francia tras la derrota republicana. Al parecer ejerció de enlace de

los españoles antifascistas con la resistencia francesa en París, donde pasó los años de la guerra mundial. Luego de acabar ésta, se instaló en el *Midi* francés, y mantuvo un estrecho contacto con los catalanes antifranquistas, a quienes Fuster se había ido aproximando.

Dice Doro Balaguer que Nadal pudo advertir a Fuster de la presencia de un valenciano de categoría en Berlín.

Pero la persona que sirvió de enlace físico entre ambos fue Gonçal o Gonzalo Castelló. Hemos visto en el capítulo sobre *Fata Morgana*, que Renau recibe una sugerencia de su antiguo camarada para editar el libro en catalán y en inglés. Recordemos que Castelló tenía un bufete de abogados en Madrid, que era un ferviente catalanista, y que era socio de una empresa de importación y exportación de materias primas especializada en el mercado socialista. Castelló y Fuster compartían la pasión catalanista, y el primero entendió que su amigo de Sueca debía ponerse en contacto con el artista exiliado.

La prueba es una carta de Fuster a Renau fechada el 4 de julio de 1968. El investigador y amigo de Fuster Francesc Pérez Moragón la ha hallado en los archivos del intelectual, y Doro Balaguer ha sido tan amable de proporcionarme una copia.

Del contexto de la carta, mecanografiada en catalán, se deduce que el artista y Fuster se habían puesto en contacto directo desde hacía poco tiempo. Fruto de este contacto era un mapa raro que Renau había enviado a Fuster, y que éste prometía colgar de una pared de su casa.

*Un día u otro, escribiendo tú o escribiendo yo, teníamos que ponernos en contacto directo. Gonçal Castelló lo proyectaba así, y como es un hombre de una tenacidad admirable, habría acabado por conseguirlo de cualquier manera. Lo ha conseguido induciéndote a ti a tomar la iniciativa. Es preciso decir que también había insistido mucho para que fuese yo el primero en tomarla. Él me ha hablado largo y tendido de ti; supongo que igualmente te habrá escrito alguna cosa de mí, y que te habrá enviado algún libro mío.*

Fuster dice que acaba de recibir el libro *Fata Morgana*, e informa a Renau que le seguía la pista desde hacía años, cuando leyó en la revista *Realidad* (clandestina en España, del PCE) “unos artículos tuyos... sobre pintura, en polémica con F. Claudín, que me interesaron también profundamente.”

Esta confesión, sincera o de compromiso, revela la amplia curiosidad de Fuster. Habría sido todavía más revelador conocer el efecto que causaron sobre el intelectual los argumentos de Renau, que a otros habían parecido indigestos y monolíticos.

Fuster le dice a Renau que estudiará la forma de publicar en España algo de lo que el pintor

ha escrito, aunque sabe que no será fácil. Por último, pide que le cite los libros escritos por él que posee, para enviarle los que no tiene, como testimonio de “la cordial buena voluntad de tu nuevo amigo”.

En definitiva, de estas líneas se desprende que 1968 es el año en el que los dos valencianos universales se ponen en contacto.

Confirmación de esta hipótesis es la tarjeta postal que Renau envía a Fuster desde Praga a finales de ese año. “Un cordial saludo desde la tornasolada Praga y mis mejores deseos de una Feliz Navidad y Año Nuevo”.

Datada el 17 de julio de 1969, Pérez Moragón ha encontrado en el archivo Fuster otra carta, esta vez remitida por Renau desde Berlín. Parece una contestación a la de Fuster de un año antes. Si tenemos en cuenta que entre ambos no había una relación que exigiera la correspondencia frecuente, y que Renau padecía lo que él llamaba “alergia epistolar”, se entiende el lapso de tiempo. La carta está mecanografiada en un catalán normativo pero con faltas ortográficas, de lo que se deduce la buena voluntad y el esfuerzo empleado por Renau en aproximarse a Fuster. Debió ser enviada a España en un paquete por medio del correo orgánico o interior del PCE, a juzgar por las referencias de Renau. Éste informa que se lo pasa muy bien leyendo el *Diari* de Fuster, una recopilación de apuntes y sentencias, y que suscita en él cavilaciones casi metafísicas sobre el *nostre país*.

Para un exiliado que ha perdido el concepto de patria y ha decidido ser un ciudadano universal, no es una confesión fácil reconocer el afecto que siente por su tierra de origen. Ahora bien, como lo que suscita son emociones y no argumentos filosóficos, la ortodoxia marxista queda resguardada.

Esto no es una ironía de mi parte, sino una reflexión sobre la actitud de Renau hacia Valencia. Fue deliberadamente a-racional más que irracional. Y digo a-racional por evitar los términos sentimental o emocional, que para Renau eran pecado. Léanse sino con atención estas líneas:

*Debo decirte que cuando en tu primera carta dudabas de si tus cosas podrían interesarme, tal modestia me dejó estupefacto. ¿Interesarme? Una verdadera convulsión, más bien revolución, que llegó a otras nociones tangenciales de mi caletre y de mi sensibilidad.*

Y para terminar, otra prueba del impacto que Fuster causó en Renau, aunque sea dando un salto en el tiempo, porque estas palabras las pronunció el artista en 1981, con motivo de un homenaje a Fuster, blanco de los ataques de la derecha y la ultraderecha valenciana. Renau afirmó:



*Desde que nací hace ya 74 años, el hombre, la categoría que más claridad me ha dado, es una categoría llamada Joan Fuster, porque claridad no es sinónimo de verdad, es sinónimo de ver claro, y eso no es fácil hoy, ver claro no es fácil.*

¿Más claridad que Plejanov? ¿Más claridad que Marx, que Lenin?



*Renau en Mahlsdorf, foto de Marta Hofmann*

Es evidente que Renau se ha dejado arrastrar por la emoción.

La causa de esta “debilidad” la encuentro yo en una acumulación de presiones que van aplastando poquito a poquito al anciano artista: su enfermedad, la frustración de no poder instalarse en su país por carecer de medios de subsistencia, y el berenjenal en el que se ha convertido Valencia, con una intelectualidad fraccionada por las ambiciones políticas, el modelo territorial, y en nerviosa alerta ante el inminente reparto de poder, que cuajaría con el Estatuto y la sanción legal de la autonomía en 1982.

Renau está acostumbrado a una estabilidad social y política casi de acero. Lo que vive en su *Matria* se parece mucho a las controversias ideológicas de su juventud. La diferencia es que en los años 30 Renau tenía una claridad absoluta en sus objetivos. Mientras que en la segunda mitad de los 70 y primeros 80, el nuevo reparto de poder empieza a ser un hecho, y el discurso marxista bolchevique no sirve absolutamente para nada en medio de ese caos de fuerzas.

Me atrevo a decir que esta hecatombe ideológica afectó a Renau tanto como la pérdida de

fuerzas ocasionada por la enfermedad. Y ambas unidas, le dejaron a merced de la corriente. Y la corriente más seria, mejor fundamentada, más atractiva para un intelectual combativo era la del “fusterianismo”. Joan Fuster, el hombre que no quiso ser líder político, para desconsuelo de tantos, pero para alivio de él mismo, persona inteligente y astuta a la vez. Renau tampoco está ya para encabezar movimientos o fracciones políticas. No le interesa. Le queda poco tiempo de vida, y un montón de proyectos por realizar, en especial el de conservar y perpetuar su legado. La finura intelectual de Joan Fuster, su cordialidad y la sintonía anarcoide-nihilista que hay entre él y Renau, serán para éste último un bálsamo, un refugio, una amistad.