

“Als crítics els fa vergonya ser didàctics”

Joan Genovés
(València, 1930) és una referència incontestable al món en matèria d'art contemporani. Ha estat, a més, un històric de la resistència antifranquista i un defensor de la cultura catalana del País Valencià. Ara viu a Madrid, però manté un fil permanent de connexió vital –i emotiu– amb la seua ciutat, València, on quan torna té la sensació que “sempre he estat ací”.

Diu que es va passar vint-i-quatre hores seguides parlant amb Josep Renau quan el va conèixer a Berlín. No m'estranya, després d'haver comprovat la seua energia càlida durant la conversa que vam mantenir amb motiu d'aquesta entrevista. Joan Genovés (València, 1930) ens va rebre a casa d'Eduard –“el meu germà és el meu arxiu i el meu amic”, ens va dir–, per demostrar-nos que és tan fèrtil verbalment com hàbil per crear imatges que passen a convertir-se en mitologia social. Aquest home destil·la en cada expressió seua la bonhomia i la fortalesa d'un somiador que es manté ferm en les conviccions assumides, després d'haver combatut la dictadura i d'haver lluitat per ampliar les llibertats durant la transició. Els seus treballs traspuen les onades d'esperança que tant necessitem en aquests moments limitats i poc lírics. El seu accent nítid rememora aquell xiquet que va jugar a prop de la séquia de Mestalla, que sap pintar de manera contundent les pors i els patiments, els anhels personals i col·lectius.

—València no el tracta malament, l'IVAM prepara el catàleg de la seua obra, la Generalitat el va premiar...

—La gent diu que la Generalitat m'ha donat un premi, però això no és de veres. El premi me l'ha donat un jurat on hi ha els tres directors dels museus més importants d'aquest país. Jo mai en la vida m'he presentat a un premi, ni tampoc crec en els premis. De fet, estic en contra dels premis i pense que un pintor ha de ser un professional. El major premi que et poden donar és comprar-te l'obra. Jo

mateix em fabrique els meus premis i els meus fracassos. Es tracta d'una lluita contínua que tenim els artistes i els creadors amb nosaltres mateixos. És en el meu estudi on es produeix aquest miracle de la creació. A més, el reglament d'aquest premi obliga l'artista a regalar una obra a la Generalitat per a la seua col·lecció. Si t'atorga un premi una institució com aquesta que és del teu país, i per tant restarà per a sempre, t'hi has de mirar. L'obra que he donat està valorada en bastants més diners dels que comporta el premi. Així ho vaig dir quan em van entregar el guardó davant del molt honorable senyor Olivas: “Això és una manera de comprar un quadre baratet.” Amb tot, jo estic agraït que se'm reconega al meu país.

—Com s'aconsegueix continuar amb aquest entusiasme?

—És una lluita contínua de fer-se un mateix davant la seua obra. També és una manera de comprovar que existeixes i estàs fent coses. Sempre m'ha sabut greu haver d'estar fora de València. Tinc quasi tota la família ací i hi estic molt en contacte. Visc a Madrid perquè allà vaig conèixer la meua dona, però també he viscut a Londres i Nova York. Quan vinc em dóna la sensació que sempre he estat ací.

—Potser veu millor València amb una certa perspectiva.

—Jo estic subscrit a EL TEMPS i em sent d'EL TEMPS, és una manera que tinc d'estar pendent del meu país. Encara que, València, amb els canvis, ja quasi no la reconec. Aquesta barbaritat d'edificis tan lletjos que es mengnen l'horta. Això m'impressiona

molt, perquè són lletgíssims. Sobretot quan penses: per què no tiren cap a la muntanya? A més, des de la part alta hi hauria una perspectiva millor i amb vistes a la mar. És una bestialitat devorar la part més dèbil i més tendra de València.

—La temàtica urbanística ha estat motiu de la seua obra en algunes etapes...

—Jo sempre pintava la multitud, la gent, però mai l'espai on estava tancada. Va ser cap al 1982 que vaig decidir representar la ciutat sense les persones, buida. Quan em pregunten quina ciutat és, no ho sé dir. És una barreja. La sèrie va durar quatre o cinc anys, amb més de cent quadres, però no és gaire coneguda.

—Resultava extremadament dura, ja que havien desaparegut els individus.

—Era aquella espècie de ciutat buida, com un monstre que avança de manera irreversible, però el ben cert és que el monstre és mogut per persones. Sembla que estiga destinat des del cel, però som nosaltres els que estem creant aquest monstre.

—Un monstre que ara vol destruir el Cabanyal, que és un lloc on hauria d'anar a viure la gent de classe alta, conservant la part modernista.

—Efectivament, i mirar cap a la mar, per compte d'aquest rebuig que ha tingut sempre la ciutat envers la mar, sempre veient-la com d'esquena, mirant cap a Madrid. Això és una barbaritat. Aquesta ciutat tan bonica i tan delicada, on es podria viure al costat de l'horta d'una manera tan preciosa, l'estan destrossant.

—A Madrid no hi ha cap temor que es perden espais naturals.

—No, però hi ha uns altres models de barbaritats. A Madrid es concentra tot cap al centre, mentre que hi ha espais alternatius desaprovechats. Per a l'alcalde de Madrid l'art és un ornament.

—Això significa que l'artista, a més de fer la seua obra, ha de fer pedagogia i instruir els polítics en temes d'art?

—Jo crec que la pedagogia és molt important en matèria d'art. El paper de la crítica hauria de ser fer pedagogia de l'art. Jo em fixe molt en les persones, en com miren les obres



"A Berlin, Renau em va preguntar: 'Tu tens alguna cosa a veure amb Vicent Genovès, el serrador de la UGT?', i li vaig dir que era el meu avi. 'El teu avi, el de la tintoreria Soto i jo èrem els que muntàvem totes les manifestacions als anys vint.' Va contar-me coses que a mi no m'havien dit mai de xiquet per la por que hi havia després de la guerra. Vam passar vint-i-quatre hores seguides parlant, sense menjar res, i la meua dona va caure desmaiada."

d'art. Crec que molta gent quan mira un quadre està obsessionada en el fet que no el mira de manera adequada. A més, hi ha una cosa que no entenc, i és que quan parlen els crítics sempre mantenen un to indesxifrable per a la majoria de la gent. Decideixen categòricament per ells mateixos el significat de les obres. Jo crec que és molt saludable el dubte quan veus una obra d'art. A la meua manera, el que convé és dir: què és el que no veig? Fins i tot preguntar-se com ho veuran d'ací a cent anys. Es veurà una altra cosa però l'obra es mantindrà allà, quieta. Això passa amb *Las Meninas*, que cada època l'interpreta d'una manera. Totes aquestes coses es poden explicar, i el crític

n'hauria de ser conscient. Quan vivia a Londres, John Berger dirigia un programa de televisió titulat *Mirar un quadre*. Allà donava moltes opcions d'interpretació. Als crítics els fa com una mena de vergonya ser didàctics.

—Un crític molt preocupat per la didàctica és Romà de la Calle.

—Es un dels pocs casos.

—La gent entendre l'escultura que està preparant per a Madrid?

—L'escultura és una rèplica del quadre *El abrazo*, del qual es va fer el cartell per l'amnistia, per la llibertat dels presos polítics. La història del quadre és curiosa. La Junta Democràtica es va reunir en la clandestinitat al meu estudi de Madrid, i es va decidir fer un cartell demanant

l'amnistia dels presos polítics. En aquell moment jo no podia exposar a Espanya perquè la meua obra era prohibida (ja aleshores era artista en exclusiva de la galeria Malborough). Això era als anys seixanta. Estava preparant una exposició que anava a Zuric i després a Nova York, de manera itinerant. A l'estudi hi havia els quadres que havia d'enviar. Els de la Junta tenien pressa i jo en aquell moment no podia preparar un cartell. Ells van dir d'agafar un quadre com a motiu. Jo vaig triar el quadre d'*El abrazo*. El quadre es va vendre a Nova York a un col·leccionista de Chicago. En arribar la democràcia, Garin era director general de Belles Arts en el període González, i vaig pensar que era important que el quadre tornara a Espanya. La galeria va enllestir la gestió canviant-li el quadre al col·leccionista per un altre. El quadre va passar per la duana i va arribar a Madrid, al museu de la ciutat universitària, on els ultres el van amagar. El quadre no apareixia. Una gent de CCOO que treballava allà em va ajudar a trobar-lo. Era amagat entre caixes. Quan després ja el van passar al Reina Sofia va tornar a desaparèixer, i després aparegué al soterrani. Sempre que venia una televisió estrangera per gravar qualsevol cosa sobre la transició treien el quadre i el posaven al meu darrere quan parlava. Després el tornaven a guardar. Va ser un periodista d'una televisió japonesa el que va qüestionar per què no estava al públic aquell símbol de la transició democràtica. Més endavant li vaig dir a un periodista: "Aquest quadre va nàixer en la clandestinitat i està molt content de continuar-hi." Aquestes declaracions van provocar un efecte molt bonic. Sembla que hi va haver una allau de cartes. El director del Reina Sofia em va veure i va dir: "*Te voy a colgar, porque tengo una presión...*", i jo li vaig contestar: "*pero de dónde me vas a colgar, del cuello?*". "No, hombre, es que me presionan para que lo cuelgue", i finalment l'han exposat. És bonic que no haja estat jo qui hi ha influït, sinó la gent. Jo sempre he cregut que aquest quadre per-

tanyia a tota la gent que ha lluitat per la democràcia.

—I *El abrazo* el va portar a la presó.

—Se'n van arribar a fer 500.000 cartells. Vaig estar a la presó de la Puerta del Sol durant vuit dies perquè ens van enganxar a la impremta. Ens van agafar els 25.000 primers cartells i tots vam anar a la presó.

“Quan em va donar el premi la Generalitat, li vaig dir a Olivas: ‘Això és comprar un quadre baratet’”

Quins temps, quan per pintar un quadre de gent abraçant-se anaves a la presó! Això ho dius ara a la gent jove i no s'ho creu. Quan l'any passat es van complir els 25 anys d'Amnistia Internacional afirmaven que durant dos anys van viure de la venda d'aquest cartell. A Amèrica del Sud també és molt conegut. Sempre que s'acaba una dictadura, comença Amnistia, i immediatament demanen el quadre. A l'Argentina va passar una cosa molt curiosa. Jo havia exposat a Buenos Aires feia dos anys. Quan, l'any passat, al principi de la crisi, es va fer una manifestació en contra d'Espanya, hi havia una exposició dels fons del Reina Sofia contra la qual estaven manifestant-se, i algú va escriure sota el meu quadre: "*Contra ti no va, hermano*". Aquestes coses emocionen. La millor recomanació i el millor museu per a un quadre és que la gent ho visca. Aquest quadre en un museu encara està tancat, per això he tingut la idea de convertir-lo en escultura. He reconverit el quadre en un cercle. Se'm va ocórrer que seria una bona idea que el quadre estiguera sempre al carrer. Des de CCOO es van moure molt, sobretot

quan van veure un esbós de l'escultura a la galeria. Jo m'he quedat bocabadat en veure que els regidors del PP també han aprovat el projecte. Supose que, com s'acosten les eleccions, aquest esforç per aconseguir el vot de l'esquerra hi haurà influït. L'emplaçament previst està molt bé, a pocs metres d'on van ocórrer els fets de la matança d'Atocha. És una plaça molt popular. Estic emocionat de veure una peça meua al carrer, que és on haurien de ser totes les obres, al carrer.

—Ha corregut la veu que ho està realitzant al taller d'un artista faller.

—Quan vaig preguntar al fonedor on s'havia de fer, va suggerir de fer-ho a València, perquè segons ell la gent de les falles fan molt bé aquestes coses. No saps quina alegria em va donar. Quan vaig anar a Torrent, vaig veure que no era un faller, sinó un escultor, fill d'un artista faller de prestigi. Aquest home coincideix amb mi en la visió de la societat. És un home molt progressista.

—Quina opinió té de les falles?

—Crec que és una festa estupenda que ha degenerat amb el franquisme. Hauria de ser sobretot crítica. Hagués estat bé que des del punt de vista estètic tingueren un estil propi, sense caure en paranys infantils, tipus Walt Disney, que no s'ajusten a l'esperit d'una festa tan original. Estic convençut que les falles s'arreglaran amb el temps, quan la democràcia siga més democràcia. Algun dia la festa canviarà i la democràcia es refermarà. Apliquen el mateix criteri de frivolitat a les falles que a la paella, la barraca, etc., donant una capa de superficialitat a tot allò que sona a valencià, vivint des del tòpic.

—És des del poder que s'ofega qualsevol iniciativa de democratitzar les falles?

—S'ha creat un gran poder que actua sobre la festa fallera, que quasi obliga els artistes a fer un model estandarditzat. Quan fullege documents dels inicis de la festa resulten molt gratificants, però allò va acabar quan arribà la dictadura, fins i tot li van donar un sentit religiós que no tenia.



Als anys seixanta, Joan Genovés va cedir *El abrazo* (a sobre d'aquestes ratlles) per donar suport a la campanya clandestina per l'amnistia dels presos polítics. A l'esquerra, el logo original que la Crida va fer servir als anys vuitanta, també obra de Joan Genovés.

És un bon exemple de com es poden destruir les coses des del poder. Hauria de ser una celebració més popular. A més, em sap molt greu com es maltracta la llengua, d'una manera nefasta, mantenint una mentida contínua respecte a l'idioma, desfigurant-lo. De tot això, alguns en trauen bon profit polític.

—Va viure uns anys a Nova York. Com veu el món després d'haver caigut les torres?

—Tot això ha estat molt rar des del primer moment. Jo estava precisament al meu apartament del Perelló. Ho veia per la televisió i no m'ho acabava de creure. Aleshores no m'ho vaig creure, i encara en dubte. Això és tan estrany que em fa pensar en qui se n'aprofita. Jo crec que és el senyor Bush, un personatge que va arribar a president dels Estats Units fent trampes polítiques, amb uns quants vots falsificats. Jo em pregunto com pot mantenir-se un home així al poder. I, efectivament, al cap de poc de temps va passar una cosa com aquesta, amb tants punts obscurs i contradiccions que pot fer-te pensar si no es tractarà d'una maniobra política per mantenir aquest home al

poder. Després, han vingut les ganes de fer una guerra contra l'Iraq, que no té cap sentit. Les coses van succeint d'una manera que s'ha construït una lògica basada en un teatret preparat. Es tracta d'una lluita entre la gent del capital, purament econòmica. Hem adquirit la mania de jutjar les coses tal com es produeixen en el moment sense buscar altres referents històrics. Si ho férem, veuríem que això és un argument que es repeteix. Veuríem com el tema de Bin Laden, un personatge que apareix i desapareix, és un argument preparat. Els moviments antiglobalització havien adquirit una força que de sobte ha desaparegut, s'ha anul·lat un moviment sa i interessant. Això és tremend.

—Segurament, al poder econòmic, li feia més por un moviment social aliè a la política tradicional.

—Jo ho veig així.

—Continua tenint un esperit jove. No resultaria més còmode acceptar les coses tal com estan?

—Jo tinc la mania de pensar, cosa que sovint alguna gent oblida. Quan vaig estar a l'Iraq ara fa dos anys, la cosa era tan escandalosa que impres-

sionava. A Bagdad, la gent mirava cap amunt, esperant a veure si queien les bombes. Jo observe molt com mira la gent i allà miraven cap amunt. No havia vist mai tanta misèria, és molt dramàtic. Era un país culte que s'ha convertit en un espai sense comunicacions. La gent està aïllada als seus barris, no tenen autobusos, ni cotxes, ni tan sols vídeos. Només miraven cap amunt, des de fa dotze anys. Quan estiguérem allà vam fer d'escut i durant uns moments la gent deixava de pensar "pot ser ara". Aquesta angoixa és constant i segur que els vindrà el problema en el moment que els agafe més despreocupats. Els cremaran per sorpresa.

—Si els americans bombardegen Mesopotàmia, destruiran el lloc on va nèixer l'escriptura. Sembla que no respecten res, ni la gent ni la cultura.

—I encara diuen que són l'eix del mal. Aquella gent és el mal? Abans dels atacs, a l'Iraq les dones joves s'havien tret els vels. Ara les mares diuen a les filles que tot el que està passant és per culpa del que van fer, per haver-se despullat. Ara totes les dones tornen a dur el vel. A l'eixida d'un institut recorde haver vist aque-

lles xiquetes de dotze anys totes cobertes com si foren mongetes.

—Sembla que des dels Estats Units hi ha l'obsessió per veure el mal en tot allò que traspua l'Alcorà.

—Ni Hitler va plantejar la guerra tan descaradament com aquest home, dient que és necessària, sense donar proves de res. Aquest home és com un pallasso. Diu frases com: "Saddam Hussein és dolent perquè va voler matar el meu papi." Està dient unes perles pròpies de pelele a qui han ficat allà per fer riure. Voler anar a la guerra perquè sí és terrible. Hitler encara donava raons i les explicava, però aquest, ni això. La barra que té de dir que la guerra és necessària no té nom. Com que té la força, té la raó, i s'ha acabat.

—Vostè ha estat el creador d'alguns símbols en els quals molta gent ens hem identificat. Això no és una càrrega per a un artista?

—Me n'han passat de tots els colors. En un cartell d'Acció Cultural del País Valencià per al 25 d'abril del 1982 hi havia el símbol de l'home que corre amb una senyera, que havia estat una il·lustració del número 5 de la revista *L'Espill*. Uns anys després a Barcelona, en una roda de premsa vaig dir que la imatge de la Crida era meua. Es va fer un silenci absolut. Em preguntaven com podia ser que aquella figura l'hagués feta un valencià. Jo veia que no s'ho creien. També me la van demanar per a un acte d'afirmació al camp de les Corts. Jo els vaig donar permís i fins i tot els estava agraït que l'utilitzaren. En un viatge a Barcelona durant una campanya electoral vaig veure aquella imatge fins i tot als rastells de les voreres. [Mentre comentem el tema, Eduard s'acosta amb un exemplar de *L'Espill* on veiem la imatge. La firma, que allà és legible, en els cartells s'havia desfigurat fins a l'extrem de semblar unes pedretes.]

De l'IEC em van trucar preguntant-me si era cert que jo n'havia estat l'autor. Van insistir dient-me: "Vostè n'està segur?", i jo li vaig contestar: "Escolte, vostè és capaç de dir-me a mi que jo li dic que és meu i vostè diu

que no?" "Jo no li dic que no —insistia—, només li preguntava si n'estava segur." "Com li podria dir que és meu si no n'estiguera segur?" Aleshores li vaig donar la informació per comprovar-ho. Es quedaren muts. L'alegria és aquesta, veus una imatge

"Bush és com un pallasso. Diu frases com: 'Saddam Hussein és dolent perquè va voler matar el meu papi'"

teua que la gent la fa seua. Això és el més bonic que li pot passar a un artista. No hi ha museu ni cap premi de reconeixement millor que veure com la gent ha fet seu un símbol que tu has creat. Pense que a vegades són casualitats.

—A quin lloc del món s'estan creant referències interessants en art?

—En aquest moment, l'art més viu s'està fent a Londres. La gent treballa amb il·lusió, més enllà dels diners, que són una cosa que poden transformar la gent. Els diners són una cosa terrible. Els joves artistes d'Anglaterra són una gent molt viva amb ganes de descobrir coses. Ho estic vivint molt de prop perquè una filla meua estudia escultura a Londres. Per tant, hi vaig sovint. Allà la gent jove està il·lusionada, cosa que no veig ni ací ni a Madrid. A més, ara ha entrat Vicent Todolí com a director de la Tate Modern. I ja veurem com acaba, perquè qui porta tot el tema de la cultura a Londres és un home molt exigent i que vol les coses al seu estil. Ja veurem Vicent com el toreja. Perquè l'haurà de torejar [riu], i ho té difícil.

—En Vicent Todolí detecta un entusiasme i una paciència similar als seus.

—Això forma part de la professionalitat.

—Amb qui no s'ha pogut aguantar i ha explotat?

—[Riu.] En moltes ocasions, ja que he estat al front d'un munt d'aventures plàstiques, sempre per amor a l'art. Una batalla dura va ser la del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Després d'arribar la democràcia va ser la primera acció important que aconseguírem els artistes. Ara la gent jove no es dona compte del que això significa. Es va convertir en una lluita contra el darrer reducte dels ultres. Allò va durar dotze anys, fins i tot costant-me diners de la butxaca. Després va venir el VEGAP, una espècie de SGAE dels artistes. He estat des de l'any 1960 en la primera associació d'artistes plàstics que es va fundar. Jo no sóc artista d'anar a les inauguracions per figurar ni tampoc de concedir entrevistes. Amb vosaltres és diferent, perquè sou la meua revista. La rep totes les setmanes des de l'inici. Jo no estic en la vida social, però estic en l'autèntica vida social, la que significa transformar les coses. No m'ha agradat mai ser president de res. L'artista, a més de treballar en el seu estudi, ha de ser persona.

—El treball d'estudi comporta dur a les obres el que està passant al carrer?

—És un resultat d'haver viscut tot un temps de lluita i d'esforçar-se per buscar on estan els focus de renovació.

—Això vol dir que la lluita no s'ha acabat.

—No s'ha acabat, però quan t'anomenen els teus companys president d'honor, jo ja comence a desconfiar de mi. Pense: "Què hauré fet malament?"

—Destacaria alguns artistes de les generacions més joves d'aquest país?

—La gent jove que lluita sempre té raó, almenys sempre té la seua raó. L'esperança està ací. Però observeu que estan molt pendents de fer-se famosos, de ser coneguts cap enfora. El meu motor sempre ha estat bàsicament la creació.

—Un lloc on desitjaria especialment anar a viure?

—On es parla la meua llengua em sent feliç. Tant Catalunya com les



JOSEP GUÀRDIA

"Ara ha entrat Vicent Todolí a la Tate Modern. I ja veurem com acaba, perquè qui porta tot el tema de la cultura a Londres és un home molt exigent. Ja veurem Vicent com el toreja."

Illes m'agraden molt. I què et diré del País Valencià. M'agrada Alcoi, no sé per què. Fa uns anys vaig fer el cartell de moros i cristians i va ser un fracàs grandíssim entre la gent. No els va agradar, deien que era un quadre i no un cartell. Fins i tot aquesta polèmica em va encantar. La crítica és bona, i va bé que la gent també critique els teus treballs. Sempre he dit que Alcoi és el cor del País Valencià. Un altre lloc que m'encisa és el Cabanyal. Em vaig quedar amb ganes d'haver col·laborat més amb la iniciativa Cabanyal Portes Obertes però va faltar connexió. M'haguera agradat perquè es tracta del meu barri.

—A Alcoi diuen que "entre Alcoi i Barcelona només hi ha un accident: València".

—Això no ho coneixia, però és de veres. València és la seua interrupció. També és cert que quan jo estava estudiant tenia uns companys d'Alcoi. Jo vaig començar molt jove a estudiar, als catorze anys, falsificant els documents. En el meu curs de Sant Carles em deien el xiquet. Els alcoiàns em van caure bé des del principi. Sóc també gran amic d'Antoni Miró.

—Ací està ben representat a la col·lecció Martínez Guerricabeitia. El satisfà

que aquesta col·lecció estiga a la Universitat de València?

—La Universitat de València és una institució emblemàtica de la ciutat, realment important. Amb Jesús Martínez Guerricabeitia tinc una bona relació. Sempre venia a Nova York a les inauguracions, fins i tot per comprar obra. És una persona estupenda. Igual et convidava a sopar al Waldorf Astoria que a una taverneta. Sense prejudicis.

—Si no li agraden les relacions públiques, a Nova York ho tindria realment difícil.

—Sincerament, encara que he viscut allí, Nova York no m'agrada gens. Reconec que és interessant i atrau, però mai no m'ha agradat. És cert que les primeres exposicions meues van tenir allà molt d'èxit, quasi exagerat. Em va servir per perdre-li la por a l'èxit. Sempre em retire quan observe que ha arribat l'èxit, i estic agraït de pensar així perquè això de l'èxit passatger és una forma de marejar-se. A la meua galeria em prenen el pèl. Diuen que no tinc ambició, i potser és cert, en aquest sentit.

—Quins projectes porta ara en ment?

—Per primera volta en la meua vida estic fent pintura, gravat i serigrafia, tot al mateix temps. Tinc un gran en-

renou a l'estudi, però estic a gust, em trobe bé. Jo sempre que feia gravat no pintava. Ara ho estic fent tot al mateix temps.

—Vostè s'ha convertit en un referent actual, com Josep Renau ho va ser en el seu moment?

—Podríem estar parlant de Renau durant dies sencers. Quan va tornar el *Guernica* a Madrid, el van cridar, perquè ell havia estat el que havia encomanat el quadre a Picasso quan era director general de Belles Arts durant la República. Jo ja havia coincidit amb ell dues voltes a Berlín oriental, i des del principi el vaig veure com un familiar. És com un oncle meu, perquè a més era del Cabanyal, com tota la meua família. Vivia en un xalet aïllat enmig de la neu i sempre envoltat de xiques joves i guapes. No sé com s'ho organitzava. Em va preguntar: "Tu tens alguna cosa a veure amb

Vicent Genovés, el serrador de la UGT?", i li vaig dir que era el meu avi. "El teu avi, el de la tintoreria Soto i jo érem els que muntàvem totes les manifestacions dels anys vint." Va començar a contar-me coses que a mi no m'havien dit mai de xiquet per la por que hi havia després de la guerra. Sembla que el meu avi i tota la família havien estat dels més d'esquerra del Cabanyal i del Grau. Vam passar vint-i-quatre hores seguides parlant, sense menjar res, i la meua dona va caure desmaiada de tanta gana com havia passat. Si jo haguera tingut una gravadora com aquesta...

Renau va arribar a Madrid amb uns grans problemes d'asma, s'havia allotjat a un hotel, i em va trucar per telèfon per dir-me que l'endemà tenia una entrevista amb Tusell, aleshores director general. Jo vaig pensar que això no podia ser i que havia de venir a viure a casa, i a més a més, que fóra Tusell qui vinguera a visitar-lo a ell. Va passar dos mesos a casa. Durant aquell temps jo no vaig treballar, no vaig fer altra cosa que parlar amb Renau. Imagina't com vam arribar a gaudir.

Ricard Huerta
Universitat de València