



VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

PROGRAMA DE DOCTORADO 3130: HISTORIA DEL ARTE

FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA
DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART

GENARO PALAU ROMERO (1866-1933)

TESIS DOCTORAL

María Teresa Abad Azuaga
Doctoranda

Ester Alba Pagán
Directora de tesis

Valencia, mayo de 2025

AGRADECIMIENTOS

A José María Goerlich Palau, nieto del pintor Genaro Palau Romero, quién con su memoria prodigiosa me ofreció datos invaluables sobre su abuelo y me transmitió el entusiasmo por su obra.

A Ester Benlloch Baviera, por su amabilidad y por su apoyo constante, por acogerme desde el primer día con los brazos abiertos, dándome acceso a sus obras y aportando importante información sobre numerosas obras de Palau.

A las familias Benlloch Baviera y Goerlich Palau, en especial a Daniel Benito, por abrirme las puertas de sus casas y darme todas las facilidades posibles para inventariar sus colecciones.

A Lola Jiménez Díaz-Benjumea, por contestar la llamada de una desconocida y ponerme en la pista correcta, y a su madre Amparo Díaz-Benjumea Guitard, por acogerme en Sevilla, y compartir conmigo los recuerdos y documentación de su familia, que me permitieron reconstruir la vida de María Berta y Genaro Palau en Sevilla.

A todos los coleccionistas privados que me permitieron acceder a sus obras de Genaro Palau, y contestaron a mis preguntas sin desmayo.

A José Huguet Chanzá y a Catherine Baudin Mazin, por dejarme consultar los fondos del Archivo Huguet, prácticamente a cualquier día y hora, durante los últimos años. In memoriam.

A Lía González Oubiña, que puso todo su empeño en ayudarme a localizar obra de Genaro Palau en Alcalá de Guadaira.

A Javier García, director de la Casa Museo Benlliure de Valencia, por permitirme la consulta exhaustiva de los fondos de la institución.

A Ángel Berlanga, periodista taurino, que contestó pacientemente a mis consultas sobre el mundo del toro.

A Jorge Sánchez Antúnez, historiador, por las mañanas compartidas investigando en instituciones valencianas la vida y obra de Genaro Palau.

A Miguel del Rey Aynat, arquitecto, por su compartir conmigo su conocimiento sobre Altea.

A Rosa Gregori y a Isabel Guardiola, de la Hemeroteca Municipal de Valencia, por guiarme en la búsqueda interminable de noticias sobre Palau.

A Belén Gisbert de la Biblioteca Histórica Municipal, por ayudarme en la localización de carteles taurinos de Genaro Palau.

A todas aquellas personas que me ofrecieron información sobre Palau en Valencia, Sevilla, Cádiz, Granada, Madrid y Barcelona.

A Ester Alba, por darme a conocer la figura de Palau y guiarme en mi investigación con sus acertadas indicaciones y su ojo crítico.

Y por supuesto, a mi marido, José Antonio Muñoz Espino, por creer en mí.

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS

1. INTRODUCCIÓN	10
2. OBJETIVOS	11
3. METODOLOGÍA	12
4. ESTADO DE LA CUESTIÓN	14
5. LOS COMIENZOS	16
6. UN MARINISTA VALENCIANO EN SEVILLA	54
7. ARTE Y AFICIÓN: MANOLAS Y TOREROS	95
8. LA FIESTA: MODERNIDAD Y TRADICIÓN	157
9. LA ILUSTRACIÓN HECHA PAISAJE	202
10. GENARO PALAU: PROFESOR, TUTOR Y DIRECTOR ACCIDENTAL DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS	238
11. MIRADAS Y PAISAJES	291
12. LOS PAISAJES DE PALAU.....	328
13. CONCLUSIONES FINALES	365

14. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	368
15. ANEXO I	376

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Retrato de Palau. Ca. 1925. Colección Goerlich Palau

Figura 2. Clase de colorido y composición.1913.La Ilustración Artística, núm. 1.623

Figura 3. Retrato de Genaro Palau. Javier Juste Cerveró. Ca. 1882.Óleo sobre lienzo. 48,5x42x8 cm. Colección particular Familia Goerlich Palau.

Figura 4. Naufragio. Javier Juste Cerveró. 1879. Óleo sobre lienzo.Colección particular Benlloch Baviera.

Figuras 5.Rosas.. Genaro Palau. Ca. 1920. Óleo sobre lienzo. 31 x 49,50 cm. Colección particular.

Figura 6. Clavel con pensamientos. Genaro Palau. Ca. 1920. Óleo sobre lienzo. 29 x 48 cm. Colección particular.

Figura 7. Calle Zaragoza de Valencia a principios del S. XX.

Figuras 8 y 9. Esperando la Pesca. Genaro Palau. Ca. 1893. óleo sobre lienzo.94,5 x 168 x 2,5 cm. Colección Benlloch Baviera y Ca. 1920. Colección particular.

Figuras 10 y 11. Paletas de pintor. Genaro Palau. 1883. Óleo sobre tabla. 20,5 x 12 x 0,5 cm. Colección Goerlich Palau.

Figura 12. Costas de Tarragona. Genaro Palau. 1886.Óleo sobre lienzo54x 35 cm. Colección particular.

Figura 13. Naufragio. Genaro Palau. 1891.Óleo sobre lienzo.77,5 x 121 x 5 cm.

Figura 14. Rosas. Genaro Palau. Ca. 1920Óleo sobre lienzo. 63,5 x 52 cm.

Figura 15. Bodegón de flores y frutas. Genaro Palau. Ca. 1920.Óleo sobre lienzo. 76 x 61,5 cm.Colección Goerlich.

Figura 16. Escena Galante. Genaro Palau. Finales del siglo XIX. Óleo sobre tabla.34 x 44 cm. Colección Benlloch Baviera.

Figura 17.Valenciana. 1891.Óleo sobre lienzo. 49 x 40 x 4,5 cm. Colección Benlloch Baviera.

Figura 18. Huertano valenciano. Finales del siglo XIX. Óleo sobre cerámica. 40,5 x 32 x 4,5 cm. Colección

Figura 19. Paleta de pintor. Genaro Palau. Finales del siglo XIX. Óleo sobre madera.

0,47 x 0,70 x 0,5 cm. Colección Benlloch Baviera.

Figura 20. Alegoría de la pintura. Genaro Palau. 1892. Óleo sobre lienzo. 156,5 x 207 cm.

Figura 21. Pastora. Genaro Palau. 1893. Óleo sobre lienzo. 87 x 70 cm. Colección Particular.

Figura 22. Huerto del convento de San Francisco en Altea. Ca. 1928. Óleo sobre lienzo. 87 x 70 cm. Colección particular.

Figura 23. Francisco Carratalá a los pies de Ntra. Sra. de los Desamparados. Genaro Palau. Ca. 1899. Óleo sobre lienzo. 120 x 180 cm. Colección particular.

Figura 24. Feria de Abril. Ca. 1900. Fotografía B/N. En comercio.

Figura 25. Capea infantil. Genaro Palau. 1894. Óleo sobre lienzo. Colección particular Texas.

Figura 26. Vista del Guadalquivir. Genaro Palau. 1894. Óleo sobre lienzo. 113 x 155 x 7 cm. Colección María Esperanza Segarra Izquierdo.

Figura 27. Vista del Guadalquivir. Genaro Palau. 1894. Óleo sobre lienzo. 68 x 44 cm.

Figura 28. Torre del Oro. Genaro Palau. 1894. Óleo sobre lienzo. 68 x 44 cm. Colección de Arte Banco Sabadell.

Figura 29. Puente de Triana. Genaro Palau. 1894. Óleo sobre lienzo. 46x32 cm. Colección particular.

Figura 30. Paisaje sevillano. Genaro Palau. 1894. Óleo sobre lienzo. 69x39cm.

Figura 31. Paisaje de Sierra Nevada. Genaro Palau. 1892. Óleo sobre lienzo. 68 x 39 cm. Colección de Arte Banco Sabadell.

Figura 32. Cortijo sevillano. Genaro Palau. 1894-1897. Óleo sobre lienzo. 56x82cm.

Figura 33. Campero amb bous. Genaro Palau. 1894. Óleo sobre lienzo. 68 x 45 cm. Colección de Arte Banco Sabadell.

Figura 34 Bis. Tirada de patos. Fotografía B/N. Ca. 1928. Archivo Huguet.

Figuras 34. Tirada de patos en la Albufera. Genaro Palau. 1895. Óleo sobre lienzo. 69x110 cm. Colección particular Benlloch Baviera.

Figura 35. Tirada de patos en la Albufera. Genaro Palau. 1909. Óleo sobre tabla. Colección particular.

Figura 36. Vistas de Cádiz. Genaro Palau. Ca. 1895. Óleo sobre lienzo. 54x 35 cm. Colección articular.

Figura 37. Portada Revista Miscelánea. Hemeroteca Municipal de Sevilla.

Figura 38. Interior de la Cervecería inglesa. Actualidades, 24 de marzo de 1909.

Figura 39. Fotografías del compromiso de Genaro Palau y María Berta. Ca. 1895. Archivo de la familia Díaz-Benjumea.

Figura 40. Plaza de Santo Tomás. Sevilla. Ca. 1910. Postal. En comercio.

Figura 41. Árbol genealógico de la familia Díaz-Benjumea, de Sevilla, en el que aparece reflejado el matrimonio de Palau y María Berta. Archivo Familia Díaz-Benjumea.

Figura 42. Cartel taurino. Genaro Palau. 1897. Litografía. 274,5 x 108, 7 cm. Museo Taurino. Diputación de València.

Figura 43. Cartel taurino. Genaro Palau. Ca. 1897. Litografía. 46,5 x 23 cm. Colección Goerlich Palau.

Figura 44. Retratos de las hermanas de Gallito. revista Palmas y Pitos, del 19 de mayo de 1913. Colección particular.

Figura 45. Ilustración de Genaro Palau. La Nueva Lidia, número 44, 20 de julio de 1885.

Figura 46. Ilustración de Genaro Palau. La Nueva Lidia, número 52, 14 de septiembre de 1885.

Figura 47. Ilustración de Genaro Palau. La Nueva Lidia, número 57, 19 de octubre de 1885.

Figura 48. Ilustración de Genaro Palau. La Nueva Lidia, número 7, 7 de junio de 1886.

Figura 49. Ilustración de Alaminos. La Nueva Lidia, número 58, 26 de octubre de 1885.

Figura 50. Ilustración de Perea. La Nueva Lidia, número 8, 30 de junio de 1884.

Figura 51. Ilustración de Alaminos. La Nueva Lidia, número 1, 15 abril de 1886.

Figura 52. Picador. Genaro Palau. Ca. 1897. Óleo sobre tabla. 37 x 31,5 x 4,5 cm. Colección particular Benlloch Baviera.

Figura 53. Lidia Nocturna. Palau. Sol y Sombra, número 84, 24 de noviembre de 1898.

Figura 54. Toro contemplando el ferrocarril. Palau. Sol y Sombra, número 90, 5 de

enero de 1899.

Figura 56. Muerte de Fabrilo II. Palau. Sol y Sombra, número 108, 11 de mayo de 1899.

Figura 57. En la dehesa. Palau. Sol y Sombra 145 (18 de enero de 1900).

Figura 58. Garrochista. Palau. Sol y Sombra, 159, de 26 de abril de 1900.

Figura 59. Campero amb bous. Genaro Palau. 1894. Óleo sobre lienzo.

Figura 60. El Corpus en Sevilla. Palau. Sol y Sombra, número 167, del 14 de junio de 1900.

Figura 61. Un palco. Palau. Sol y Sombra, número 186, del 4 de octubre de 1900.

Figura 62. La familia de los “Gallos”. En el centro, José Ortega “Gallito” con su madre Gabriela Ortega. Fotografía. Revista Mundo Gráfico del 19 de mayo de 1920.

Figura 63. Retrato de Joselito o Gallito. Palau. 1914. Óleo sobre lienzo. 216 x 110 cm. Real Maestranza Sevilla.

Figura 64. Retrato de Joselito. La Corrida. 1 de agosto de 1914.

Figura 65. Abanico. Palau. 1914. Seda y nácar. Fundación Goerlich Palau.

Figura 66. Un adorno de Joselito en la Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla..1914. Fotografía. Fototeca de la Hemeroteca de Sevilla.

Figura 67. Joselito poniendo unas banderillas. 3 de mayo de 1914. Revista Palmas y Pitos.

Figura 68. País de abanico. Palau. 1912-20. Seda policromada.

Figura 69. Pase de rodilla de Joselito. Palau. Ca. 1915. Óleo sobre tabla. Colección particular Benlloch Baviera.

Figura 70. Cartel taurino. Palau. Plaza de Toros de Valencia el domingo 30 de mayo de 1915. Litografía. Archivo Histórico de la Diputación de Valencia.

Figura 71. Cartel taurino con Joselito. Palau. Ca. 1921. Óleo sobre lienzo. 210 x 115 cm. Museo taurino de Valencia.

Figura 72. Cartel taurino con Granero. Palau. Ca. 1921. Óleo sobre lienzo. 210 x 115 cm. Museo taurino de Valencia.

Figura 73. Eduardo Miura y Joselito en el Cuarto. Palau. 1914. Óleo sobre lienzo. 97 x 137 cm. Colección Iván Segrelles Molmeneu.

Figura 74. País de abanico. Palau. Ca. 1915-1920. Colección Goerlich Palau.

Figura 75. Retrato de Guerrita. Fotografía B/N. Archivo ABC.

Figura 76. Comitiva taurina. Palau. Ca. 1928-1933. Óleo sobre lienzo. 79 x 67,5 cm.

Figura 77. Manolas. Palau. Óleo sobre lienzo. 91x101 cm. Colección particular Goerlich Palau.

Figura 78. María Berta vestida de Manola. Fotografía. Ca. 1915. Colección particular.

Figura 79. Cartel taurino. Palau. 1917. Litografía. 49 x 23,5 cm. Colección Goerlich Palau.

Figura 80. Boceto cartel de despedida de Fernando el Gallo. Palau y Benlliure. Sol y Sombra ,número 92, 19 de enero de 1899.

Figura 81. Cartel despedida Fuentes. Palau. 1908. Litografía. Colección particular.

Figuras 82 y 83. Carteles taurinos beneficio Palacio Bellas Artes. Palau. 1916. Litografía. 48 x 22,5 cm. Colección de la Biblioteca Histórica Municipal de Valencia. Fondo Chopetí. Ayuntamiento de València.

Figura 84. Cartel Gran Feria en Valencia. Palau. 1917. Litografía. 80 x 102,5 cm. Archivo Histórico Municipal. Ayuntamiento de València.

Figura 84 Bis. Retrato de María Berta y su prometido. Fotografía B/N. Ca 1917. Archivo Goerlich Palau.

Figura 85. Cartel festivo. Palau. 1918. Litografía. 100 x 52 cm. Archivo Histórico Municipal. Ayuntamiento de València.

Figura 86. Retrato de Josefa y María Berta. Fotografía. B/N Archivo Goerlich Palau.

Figura 87. Retreta Militar. Palau. Serie de acuarelas sobre cartón. 1931. 24 x 32 cm. Colección Goerlich.

Figura 88. Carroza principal de la retreta militar. Palau y Juste. La Correspondencia de Valencia, 20 de julio de 1931.

Figura 89. Serie. Cabalgata Feria de Julio. Palau. 1933. Acuarela sobre cartón. Colección Goerlich Palau.

Figura 90. Caballería prusiana. Palau. Ca. 1919. Óleo sobre tabla. 42x49cm. Colección particular Benlloch Baviera.

Figura 91. Carreras de guerreros argelinos. Feria de julio. Palau. Ca. 1902. Óleo sobre tabla. 66,5 x 84 x 8 cm. Colección particular Benlloch Baviera.

Figura 92. Fiesta de la Region. Palau. 1920, Mundo Gráfico, núm. 459.

Figura 93. Serie de carrozas para fiesta marítima. Palau. 1930. Acuarela sobre cartón. Colección Goerlich Palau.

Figura 94. Carrozas finales. Fiesta marítima. Palau. 1930. Fotografía B/N. La Semana Gráfica, núm. 213.

Figura 95. Boceto Cartel fiestas de Mayo. Palau. 1917. Acuarela sobre cartón. 18,5 x 27 cm. Colección Goerlich Palau.

Figura 96. Cartel fiestas de Mayo. Palau. 1917. Litografía. 100x 130 cm. Archivo Histórico Municipal. Ayuntamiento de València.

Figura 97. Vista del puerto de Valencia. Palau. Ca. 1918. Óleo sobre lienzo. 52,5 X 76 X 6 cm. Colección Benlloch Baviera.

Figura. 98. Cartel Fiestas de Mayo. Palau. Ca. 1917-1918. Óleo sobre lienzo. 105,5 x 137 cm. Colección particular.

Figura 99. Diseño para tribuna del jurado del carnaval. Palau. 1912. Acuarela sobre papel. Archivo Municipal de Valencia.

Figura 100. Diseño para tribuna del jurado del carnaval. Palau. 1913. Acuarela sobre papel. Archivo Municipal de Valencia.

Figura 101. Ornamentación para fuente monumental. 1912. Fotografía B/N. Archivo Huguet.

Figura 102. Diseño de Roca. Palau. 1912. Carboncillo sobre papel. Ayuntamiento de Valencia.

Figura 103. Arco triunfal diseñado por Palau. 1921. Fotografía B/N. Archivo Histórico Municipal de Valencia. Archivo Gráfico de Blasco Ibáñez. Sección II.5.1/3).

Figura 104. Primer número de La Psiquis. Hemeroteca Municipal Valencia.

Figura 105. Ejemplar de Blanco y Negro. Archivo Huguet.

Figura 106. Ilustración El Castillo de Buñol. Palau. Blanco y Negro (núm. 1.611), 2 de abril 1922.

Figura 107. Ilustración Alrededores de Buñol, Blanco y Negro (núm. 1650), 31 diciembre de 1922.

Figura 108. Dibujo del castillo de Buñol. Palau. 1921. Carboncillo sobre papel. Colección particular.

Figura 109. Pintoresca calle de Buñol (Calle Alpujarra). Blanco y Negro 1922, octubre, 1, núm. 1.637.

Figura 110. Una calle de Buñol (Calle Empedrado). Blanco y Negro 1922, abril, 9, núm. 1.612.

Figuras 111 y 112. Un rincón del río Juanes en Valencia, 1922 (Blanco y Negro, núm. 1630) y un fragmento de la obra original de Palau, en óleo, pendiente de localizar.

Figuras 113 y 114. Ilustración Un bello rincón de Oropesa. Blanco y Negro (núm. 1617), 14 de mayo de 1922. Y Calle del castillo de Oropesa. Palau. 1920. Óleo sobre lienzo. 78 x 63 cm. Colección Benlloch Baviera.

Figuras 115 y 116. Portada de Blanco y Negro, Jardín de San Onofre, núm. 1.719 (27 abril 1924). Y Jardín de San Onofre de Xàtiva. Palau. 1922. Óleo sobre lienzo. 96x73cm. Colección de Arte Banco Sabadell.

Figuras 117 y 118. Portada de Blanco y Negro, Vista de Xàtiva, núm. 1.727 (22 de junio de 1924). Y Alrededores de Xàtiva. Palau. 1924. Óleo sobre lienzo. 112 x 86,6 cm. Museu de Xàtiva.

Figuras 119 y 120. Un jardín de Monforte, Blanco y Negro (21 mayo 1922, núm. 1.622). Y Estudio de los jardines de Monforte. Palau. Ca. 1919. Óleo sobre tabla. Colección particular.

Figuras 121, 122 y 123. Un rincón pintoresco de la Malvarrosa en Valencia. Blanco y Negro, núm. 1.624, 2 de julio de 1922. Estudio de barraca. Palau. Ca. 1922. Óleo sobre tabla. 35,5 x 25 cm. Colección Goerlich Palau. Dos poéticas barracas valencianas. Blanco y Negro. núm. 1.638, 8 de octubre de 1922.

Figuras 124 y 125. Una alquería del siglo XVIII. Blanco y Negro. núm. 1.652, 14 de enero de 1923. Estudio para paisaje en Blanco y Negro. Palau. Ca. 1922. Óleo sobre tabla. 35,5 x 25 cm. Colección Goerlich Palau.

Figura 126. Un aspecto de Porto Pi en Mallorca. Portada de Blanco y Negro. núm. 1.723, 25 de mayo de 1924.

Figura 127. Porto Pi. Palau. Ca. 1923. Óleo sobre lienzo. En comercio.

Figura 128. La Esfera, número 108, 26 de enero de 1916.

Figura 129. Claustro de profesores de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en 1913. Gonzalo Salvá Simbor, marcado con una cruz, y Genaro Palau, a su espalda, a la derecha. La Ilustración Artística, 1913, núm. 1623.

Figura 130. Visita de Mariano Benlliure a la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Detrás de él, a su izquierda, se encuentra Genaro Palau. Semana Gráfica, 13 noviembre de 1926.

Figura 131. La Silla del Papa, en Buñol. Palau. Ca. 1920. Óleo sobre lienzo. 108 x 82 x 5 cm. Colección Goerlich Palau.

Figura 132. Las hijas del pintor (Benicassim). Palau. Ca. 1924. Óleo sobre lienzo. 66 x 76 cm. Colección Goerlich Palau.

Figuras 133 y 134. A la izquierda, Vieja alquería, Joaquín Mompó, La Semana Gráfica, núm. 107, 1928. A la derecha, Alquería, Genaro Palau, Ca. 1928. Óleo sobre lienzo. Colección particular.

Figura 135. Carroza principal de la retreta militar. Palau y Juste. La Correspondencia de Valencia, 20 de julio de 1931.

Figuras 136. Falla Estación del Norte. Vista general. Ca. 1931. Fotografía B/N. Colección particular.

Figuras 137. Falla Estación del Norte. Detalle. Ca. 1931. Fotografía B/N. Colección particular.

Figura 138. Carroza Aviación. Feria de Julio. Palau Ca. 1933. Acuarela sobre cartón. Colección Goerlich Palau.

Figura 139. Cartel Gran Feria de Valencia. Renau. 1931. Colección particular.

Figura 140. Carroza caballería. Feria de Julio. Palau Ca. 1933. Acuarela sobre cartón. Colección Goerlich Palau.

Figura 141. Cartel Gran Feria de Valencia. Renau. 1934. Colección particular.

Figuras 142 y 143. Carteles del evento taurino a beneficio del Palacio de Bellas Artes. Palau. 1916. Litografía. Fondo Chopetí. Biblioteca Histórica Municipal.

Figura 144. Autorretrato de Genaro Palau. El Mercantil Valenciano, 17 de mayo de 1925.

Figura 145. Tondo de rosas. Palau. Ca. 1920. Óleo sobre lienzo. Colección Goerlich Palau.

Figura 146. Marina. Palau. 1889. Óleo sobre lienzo. 27 x 37. Colección Benlloch Baviera.

Figura 147. Costas de Tarragona. 1886. Óleo sobre lienzo. 54 x 35 cm. Colección particular.

Figura 148. Vista del Guadalquivir. Palau. 1894. Óleo sobre lienzo. 113 x 155 x 7 cm. Colección María Esperanza Segarra.

Figuras 149 y 150. Santiago Rusiñol y Genaro Palau, pintando en Monforte. Fotografía. Colección Goerlich Palau.

Figura 151. Glorieta de los Arcos. Palau. Ca. 1919-1920. Óleo sobre lienzo. 80 x 100 cm. Museu de la Ciutat de València.

Figura 152. Bodegón de flores y frutas. Palau. Óleo sobre lienzo. 74 x 54,8 cm. Colección Benlloch Baviera.

Figura 153. El lago de Monforte. Palau. Ca. 1919. Óleo sobre lienzo. 111 x 86 cm. Colección Benlloch Baviera.

Figura 154. Claveles. Palau. Ca. 1928. Óleo sobre lienzo. 50 x 33. Colección Benlloch Baviera.

Figura 155. Ateneo Mercantil con cuadros de Palau en la pared del fondo. 1925-1928. Archivo Huguet.

Figura 156. Costas de Mallorca (Cala Boca). Palau. 1925. Óleo sobre lienzo. 63 x 81 cm. Colección Goerlich Palau.

Figura 157. Exposición de Palau en el Teatro Principal de Valencia en 1928. Fotografía. Archivo Huguet.

Figura 158. La Roca Dorada. Palau. 1925. Óleo sobre lienzo. 78 x 63 cm. Banco Sabadell.

Figura 159. Altea. Palau. Ca. 1925. Óleo sobre lienzo. 127 x 150,5 x 5,8 cm. Colección Benlloch Baviera.

Figura 160. Carroza de la retreta militar de 1931. Palau. Colección Goerlich Palau.

Figura 161. Vehículo atravesando el túnel del Mascarat. Palau. Ca. 1928. 51 x 75. Óleo sobre lienzo. Colección particular.

Figura 162. Huerta de Valencia. Palau. Ca. 1928. Óleo sobre lienzo. Colección particular.

Figura 163. Barcas en la Albufera. Palau. Ca. 1930. Óleo sobre lienzo. 62 x 87,4 cm. Colección Benlloch Baviera.

Figura 164. Una casa de Torrent. Palau. Ca. 1915. Óleo sobre tabla. 19,5 x 26,5 cm. Colección particular.

Figura 165. Villa Berta. Palau. 1917. Óleo sobre lienzo. 44 x 38,5 cm. Colección Goerlich Palau.

Figura 166. El Lago de los Sauces. Palau. 1922. Óleo sobre lienzo. 113 x 146 x 3 cm. Colección Goerlich Palau.

Figura 167. Río Buñol. Palau. Ca. 1927. Óleo sobre lienzo. 65 x 55 cm. Colección Benlloch Baviera.

Figura 168. Palau en Buñol. Ca. 1920. Fotografía B/N. Colección Goerlich Palau.

Figura 169. Mujeres en la cuesta del castillo de Buñol. Palau. Ca. 1920. Óleo sobre lienzo. 52,5 x 67 cm. Colección Benlloch Baviera.

Figura 170. Marina. Palau. Ca. 1923. Óleo sobre tabla. 7,8 x 7,9 cm. Colección particular.

Figura 171. Puerto de Palma. Palau. Ca. 1923. Óleo sobre lienzo. En comercio.

Figura 172. Cala Boca. Óleo sobre lienzo. Colección Goerlich Palau / fotografía actual.

Figuras 173, 174 y 175. Cap Negret en Altea.

Figuras 176 y 177. Casa de campo en la Olla. Palau. Ca. 1925. Óleo sobre lienzo. Colección particular. Fotografía de la misma casa. Tossal de Calces. Olla de Altea.

Fig. 178. Costas de Toix. Genaro Palau. Ca. 1925-1930. Óleo sobre lienzo. 91,8 x 71,1 cm. Colección de Arte Banco Sabadell

1. INTRODUCCIÓN

El acercamiento a la figura del artista Genaro Palau Romero, comenzó en 2018 por, la que parecía, una sencilla tarea; la localización de obra del pintor. La Universitat de València se comprometió a colaborar con el ayuntamiento de Torrent, localidad natal de Palau, para llevar a cabo una serie de acciones culturales que reivindicasen la figura del pintor en su 150 aniversario, entre ellas una gran exposición monográfica que recogiese buena parte de su obra, ya que se pensaba que Genaro Palau había nacido en 1868.

Al empezar a realizar un primer inventario, constaté la dificultad de la empresa, puesto que la presencia de obras de Palau, en las colecciones museísticas valencianas, era escasa y, además se disponía de poca información sobre ellas. Solamente conservaban obra del pintor un puñado de instituciones, entre las que destacaban el Museo de Bellas Artes de Valencia, El Museo de la Ciudad, El Museo de Artes Suntuarias González Martí, el Museo Taurino, el Museo de Bellas Artes de Xàtiva y el Museo Mariano de Valencia.

No obstante, sí eran conocidos sus carteles taurinos, de los que la Diputación de Valencia, conservaba un buen número de ejemplares, puesto que el nombre de Palau sí que era reconocido en el ámbito de la ilustración y el cartel taurino. Aun así, estas obras localizadas resultaron insuficientes para poder aproximarnos al artista y a su pintura.

Para seguir avanzando en nuestra investigación, era preciso hallar el corpus de su obra pictórica, y para ello contactamos con el nieto del pintor, José María Goerlich Palau, quién amablemente nos abrió las puertas de su casa para poder inventariar su colección privada y acceder a sus recuerdos y a los objetos que conservaba de su abuelo. Ese fue el verdadero punto de partida, donde tuve, por primera vez, un contacto directo con la pintura de Palau, pudiendo observar sin obstáculos, obras tan preeminentes como *El lago de los Sauces* de los jardines de Monforte, *la Silla del Papa* de Buñol, *Villa Berta* de Torrent, o *Cala Boca* de Mallorca.

A partir de ese momento, la observación de la obra de Genaro Palau, se convirtió en reconocimiento y, de ahí en disfrute personal. La investigación sobre el pintor, fue avanzando con los años, convirtiéndose en una misión personal. Cada nuevo hallazgo

fue motivo de alegría puesto que me permitió ir sumando datos, para poder contrastarlos, y ayudarme así, a reconstruir tanto su biografía, como las etapas artísticas de un fructífero Genaro Palau.

A raíz de este inventario, recogido en el Anexo I, creado con las aportaciones de obras de colecciones particulares, entre las que destacan las pertenecientes a las familias Benlloch Baviera y Goerlich Palau, entre otras muchas, fue posible la realización de dos exposiciones temporales dedicadas íntegramente a las obras de Genaro Palau Romero.

La primera, comisariada por Ester Alba, llevó por título *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent*, y tuvo lugar en esta localidad valenciana, del 19 de diciembre de 2018 al 31 de mayo de 2019. En ella, se mostraron más de cien obras inventariadas del pintor, articuladas en áreas temáticas y cronológicas, que dieron a conocer las obras de Palau al público general. Se trató de la primera gran muestra monográfica de Genaro Palau.

La segunda, *Genaro Palau i Santiago Rusiñol. L'estètica modernista i el simbolisme finisecular*, sirvió para realizar un análisis comparativo de las obras de estos dos pintores modernistas. Se mostró en la sala de exposiciones Glorieta de la Fundació Bancaixa, en Sagunto, del 20 de octubre de 2021 al 31 de enero de 2022, y fue comisariada por Ester Alba y María Teresa Abad.

2. OBJETIVOS

A la hora de abordar una investigación tan ardua y dilatada en el tiempo, fue necesario partir con un claro objetivo que marcara el curso de todo el estudio. En mi caso fue, el investigar la vida y obra del pintor de entre siglos Genaro Palau Romero, determinando los hechos vitales decisivos que influyeron en su obra, así como sus facetas de pintor paisajista, decorador, cartelista y profesor.

Para ello, resultó decisivo el conseguir reconstruir su biografía mediante las obras localizadas del artista, así como la consulta de documentación histórica en archivos y colecciones privadas y noticias de prensa contemporánea a Palau en hemeroteca.

También, fue importante el estudiar pormenorizadamente sus obras desde el punto de vista de la iconografía para poder articular sus etapas pictóricas mediante la evolución de su estilo.

Determinar la localización de sus cuadros, así como la identificación de los personajes que aparecen en ellos, resultó fundamental para aportar luz sobre su faceta de pintor taurino y retratista.

Así como para hablar de su etapa de madurez, fue necesario reunir información sobre su papel como delegado artístico del Ayuntamiento de Valencia, mediante búsqueda de noticias de la época, consulta en fototecas e investigando en el archivo municipal. Al igual que resultó fundamental el estudiar cómo influyó en sus alumnos, siendo catedrático de Paisaje en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y el acercamiento a su pintura mediante la crítica de arte que comentó su participación en exposiciones.

Aunque quizás, el objetivo más motivador fue el acabar con falsos mitos sobre la presencia de la mujer en sus carteles, mediante el estudio de obras de pintores taurinos precedentes a Genaro Palau y realizando un análisis pormenorizado de cada uno de los carteles en los que el artista muestra a diferentes tipos femeninos.

3. METODOLOGÍA

Para aproximarme a la obra de Genaro Palau, he decidido hacerlo desde un punto de vista global empleando para ello la perspectiva de la Historia Cultural, en la que la obra de arte forma parte de un pensamiento, una sociedad, un momento que merece ser estudiada en su conjunto, combinado con la Historia de Género o el análisis de las obras de arte desde la perspectiva de género, teniendo en cuenta que gran parte de la producción de Palau se encuentra asociada a la figura de la mujer en sus carteles taurinos, en sus retratos y paisajes.

Por lo que respecta a las grandes corrientes metodológicas de la historia del arte, un paso fundamental en la superación del formalismo es la aparición de la Historia de la Cultura como disciplina, pues ya contempla la obra de arte integrada en su contexto

histórico. Pero no hemos de olvidar, la importancia del análisis centrado en el estudio de los elementos iconográficos, y realizar la investigación dentro de unas coordenadas espacio-temporales concretas, sin perder de vista que cada creación artística ha de ser analizada desde la perspectiva de su propio tiempo, y no mediante una mirada contemporánea.

Además, para este estudio he tenido en cuenta que, a finales del siglo XIX y principios del XX, época en la que vivió Palau, fue ganando en importancia la exposición pública de las obras de arte, el llamado proceso de “democratización del gusto artístico”, la irrupción de la litografía, de la que hizo buen uso Palau con sus carteles festivos, el empleo de la fotografía en su proceso creativo, y la difusión del arte a través del grabado, de los nuevos medios de divulgación que supuso la libertad de prensa y la diversificación de las publicaciones periódicas. Todo ello, plantea la necesidad de estudiar no sólo la obra de arte en sí, sino su recepción, por parte de la burguesía, con la aparición de público y crítica reflejada en la prensa diaria y publicaciones especializadas.

Por otro lado, para conocer el impacto que tuvo la obra de Genaro Palau en sus contemporáneos: clientes, espectadores, artistas, alumnos, profesores y amigos, realizaremos un recorrido por las noticias de cariz artístico publicadas en revistas y periódicos conservados en hemerotecas de toda la geografía española.

Uno de los trabajos más significativos de esta investigación, en ese sentido, ha sido el vaciado y análisis de la prensa, tanto de forma física en hemerotecas de Valencia, Sevilla, Barcelona, y Madrid, como on - line, gracias a repositorios digitales. Así mismo, un recurso imprescindible ha resultado ser la consulta en bibliotecas andaluzas, fototecas históricas y colecciones privadas de fotografía antigua valencianas, al igual que la tradicional búsqueda académica en archivos históricos.

Pero sobre todo, la principal fuente de información ha sido la obra de Palau en sí, no ya como testigo de su tiempo, sino como documento visual per se que ha arrojado información sobre la vida del pintor, su poética, sus emociones y su evolución artística. Hemos seguido su rastro, no sólo inventariando sus obras en todo tipo de colecciones, tanto públicas como privadas, sino consultando fondos museísticos, así como

solicitando la colaboración de técnicos de instituciones españolas de muy diversa índole como la Casa de Alba, la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz, el Ateneo Científico Literario y Artístico de Alicante, la Fundación ABC o la Sala Parés de Barcelona.

Para aproximarnos a la mirada de Palau, hemos empleado todos los datos biográficos que hemos podido reunir, al igual que hemos estudiado pormenorizadamente el conjunto de obras que hemos inventariado a lo largo de los últimos años. A través de estas fuentes de información, nos hemos preguntado por la elección de los temas de sus obras, la preferencia por el empleo de una técnica u otra, su poética, los estilos artísticos de los que se hizo, así como la evolución de su pintura y la influencia que ejerció sobre otros artistas más jóvenes.

4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

A la hora de enfrentarnos al estudio de Genaro Palau en su totalidad, las dificultades han sido continuas. En primer lugar, las menciones a este artista en la bibliografía especializada han sido escasas y, en su gran mayoría erróneas, con múltiples incorrecciones en su biografía e incluso en su valoración como artista valenciano de entre siglos, puesto que únicamente se le asignaba un pequeño puesto como cartelista, pero nunca a la altura de otros pintores contemporáneos que evolucionaron a la sombra de Joaquín Sorolla.

En realidad, Genaro Palau era incluso prácticamente desconocido en Torrent, hasta que Vicente Beguer Esteve, presentó un artículo sobre él en la revista municipal *Fiestas Patronales* de 1971, publicado a la vez en el diario *Las Provincias*, el 30 de julio, con ocasión de las fiestas de la localidad de dicho año. Este artículo fue revelador, puesto que aportaba datos para recuperar la figura del Palau pintor y decorador. Este mismo autor redactó la voz Palau, en la *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana* (1973), donde cometió el error de confundir la fecha de nacimiento de Palau, ya que, con el avance de la investigación pudimos constatar que no nació en 1868 sino en 1866.

En el municipio de Torrent, se realizaron unas tímidas iniciativas de recuperación de algunas obras locales de Genaro Palau de las que se tenía constancia de su existencia, como la que se llevó a cabo en el año 1974, con la exhibición de las pinturas murales cedidas por la familia Benlloch Arévalo procedentes de los antiguos casinos de la ciudad: la Sociedad Artístico Musical, en la calle Sagra, y el Centro Artístico Musical, en el Aula de Cultura de la desaparecida Caja de Ahorros de Torrent. Pasaron los años y no fue hasta 1983, que consistorio de Torrent planteó organizar, otra exposición con un mayor número de obras del pintor, que finalmente no vio la luz.

Hasta el siglo pasado, la información publicada sobre Palau era escasa, genérica y poco contrastada. Con la llegada del siglo XXI, asistimos a la presentación de serias publicaciones que sentaron las bases para un estudio académico del pintor, como el artículo *Aún aprendo: Genaro Palau o la alegría de pintar*, escrito por Daniel Benito y Carmen Pinedo en 2006 y publicado con ocasión del catálogo artístico de los fondos de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, y el estudio de Maribel Rodríguez Pleguezuelos, *El cartel taurino. Arte y pasión*, presentado en ese mismo año, sobre los carteles taurinos de Palau, que sirvió para superar las incorrecciones existentes sobre los carteles del pintor, y dedicando especial atención a la figura de la mujer.

La obra más actual, y que ha aportado más datos sobre la vida de Genaro Palau es la biografía efectuada por el historiador Jorge Sánchez Antúnez, *Genaro Palau Romero. El Encuentro con un artista, (Torrent, 19.9.1866 — Valencia, 1.2.1933)*, publicado por el Ajuntament de Torrent en 2019.

5. LOS COMIENZOS

En la pintura de entre siglos, emerge por derecho propio, la figura del pintor, decorador e ilustrador Genaro Palau Romero.

Las menciones a este artista en la bibliografía especializada han sido escasas, aunque nos consta por las innumerables menciones en la prensa de la época que era admirado por sus coetáneos, no sólo por su innegable talento y capacidad creadora, sino por su arrolladora personalidad y su participación constante en el devenir cultural de su amada ciudad, Valencia.

Palau el pintor, autor de tumultuosas marinas, elegantes floreros y vibrantes paisajes, nació en la población valenciana de Torrent un 19 de septiembre de 1866, en el seno de una familia de artesanos cuyos antepasados llegaron a este municipio procedentes de Ruzafa en Valencia, a finales del siglo XVIII, y entroncaron con familias locales.

Genaro Palau Romero, hijo de José Palau Miranda y de Pascuala Romero Sancho, fue el quinto hijo del matrimonio.



Figura 1. Retrato de Palau. Ca. 1925.

Colección Goerlich Palau

El resto de sus hermanos se llamaron: Carmen, José, María Ignacia, Rigoberto, Eduardo y Germán. Los dos últimos, fallecieron en la infancia. El abuelo de Genaro era propietario de una herrería, mientras que su padre trabajó como zapatero. (Sánchez, 2019).

El pintor fue bautizado en la Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción de Torrent, recibiendo el nombre de Genaro Lamberto Eustaquio Palau Romero, tal y como figura en su partida de nacimiento. Cirilo Romero Sancho y María Dolores Fenoll, fueron sus padrinos. Conocemos estos datos mediante una copia de su acta de bautismo incluida en su expediente como alumno de la escuela de San Carlos, puesto que el documento original no se conserva.¹

Cuando Genaro contaba con 7 años, la familia decidió abandonar Torrent y trasladarse a Valencia en busca de un futuro mejor. La información aportada por el investigador Jorge Sánchez Antúnez (2019), sitúa a la familia Palau Romero instalada en el distrito de la Misericordia de la Capital del Turia; entre 1875 y 1880 vivieron en la Plazuela de la Olivereta, nº 4, en los cinco años siguientes el padrón los sitúa en el número 32 de la Calle Alta, mientras que a partir de 1885 habitaron en el número 17 de la calle Lepanto. Lo interesante de esta ubicación es que, en el mismo barrio, también habitaron dos de los mayores personajes ilustres que tuvo la ciudad de Valencia vinculados con las artes: Mariano Benlliure, que vivió en la Calle Baja y Vicente Blasco Ibáñez en la calle Jabonería Nueva. Genaro Palau consideró durante toda su vida a Mariano Benlliure como uno de sus mejores amigos, hasta el punto de nombrarle padrino de bautismo de su última hija, María Dolores. Palau mantuvo una relación no tan estrecha con Blasco Ibáñez, pero sí constante a lo largo de su vida, colaborando con él y otros artistas en acontecimiento públicos relevantes para Valencia.

No podemos confirmar cómo surgió su interés por la pintura, pero con 11 años comenzó a estudiar en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, dirigida por el pintor navarro Salustiano Asenjo, en esa época, ubicada en el Convento del Carmen. La Escuela estaba sostenida económicamente por la Diputación, el Ayuntamiento de Valencia y la Real

¹ Archivo de la Real Academia de San Carlos de Valencia, legajo 83-B-Varios

Academia de San Carlos, para que los estudios de los alumnos matriculados fueran prácticamente gratuitos.

Nacido en Pamplona en 1834, e hijo de Jacinto Asenjo Aranguren, catedrático de Retórica y Poética en el Instituto General y Técnico en Valencia. Salustiano, llevó a cabo estudios de pintura en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, realizó viajes de estudio a Italia y contrajo matrimonio con Concepción, hermana del pintor valenciano José Vilar y Torres. En 1860, ganó la oposición la cátedra de Historia y Teoría de las Bellas Artes y en el siguiente año, fue nombrado director de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Fue conocido como retratista, pintor decorador y también cultivó la pintura de historia, como era habitual a mediados del siglo XIX, pero Salustiano Asenjo fue sobre todo un teórico del arte y un magnífico profesor. (Muruzábal del Solar, 2017).

Como director, veló constantemente por los intereses de la Escuela, introduciendo una nueva asignatura en el programa académico del año 1877: la Litografía. Como no había presupuesto aprobado para ella, el profesor de grabado Ricardo Franch se ofreció a impartir la asignatura sin coste alguno, mientras que Pascual Soler proporcionó los materiales necesarios para las clases de manera gratuita. Con esta iniciativa de Salustiano Asenjo, Madrid dejaba de monopolizar la enseñanza de la Litografía, para dar paso a Valencia, convirtiéndose la capital del Turia en cuna de grandes cartelistas y litógrafos como José Ortega o Enrique Mirabet que reprodujeron numerosos carteles de Genaro Palau entre finales del XIX y el primer cuarto del siglo XX. Además, Salustiano Asenjo, dotó a la Escuela de material didáctico para los alumnos e introdujo en los estudios elementales las asignaturas de Paisaje y Artes Polícromas, asignatura totalmente práctica dirigida a la formación de oficios como pintor decorador o abaniquero.

En la Escuela de Bellas Artes de San Carlos dirigida por Salustiano Asenjo Arozamena, Genaro Palau cursó tanto los estudios elementales como los estudios superiores, entre los años 1877 y 1884.

Las asignaturas incluidas en el programa de estudios elementales que realizó Genaro entre 1877 y 1880, fueron Aritmética y Geometría, Dibujo Lineal, Dibujo de figura, Artes Plásticas, Artes Polícromas y Paisaje Elemental; mientras que en los estudios superiores, de 1880 a 1884, Genaro Palau asistió a las clases de Teoría e Historia de las

Bellas Artes, Anatomía Pictórica, Dibujo del Antiguo y ropajes, Dibujo del natural, Colorido y composición, Perspectiva, Paisaje, Escultura, Grabado y Litografía y Acuarela. (Sánchez, 2019).



Figura 2. Clase de colorido y composición.1913.*La Ilustración Artística*, núm. 1.623.

El profesorado de los estudios superiores estaba compuesto, por Salustiano Asenjo que, además de dirigir el centro educativo, en estos años también impartía la asignatura de Teoría e Historia de las Bellas Artes, por Ricardo Franch y Mira, docente de Dibujo del Antiguo y Litografía, Gonzalo Salvá Simbor que enseñaba Dibujo del Natural, Perspectiva y Paisaje, José Fernández Olmos era el responsable de Colorido y Composición y Elías Martínez Gil de Anatomía Pictórica.

De todos ellos, quizás el que tuvo una mayor influencia en la pintura de Genaro Palau fue el paisajista Gonzalo Salvá Simbor; nacido en París en 1845 y fallecido en Valencia en 1923, Salvá fue un erudito, hijo del bibliófilo Pedro Salvá. (Roger Vázquez, 1923). Amante de la cultura y el arte, se formó en la Escuela de Bella Artes de Valencia, bajo la tutela de Rafael Montesinos. Fue profesor, catedrático y director, aprobando la

oposición en 1874, situándose al frente de las clases de Dibujo del Natural, Perspectiva y Paisaje. Escribió un *Tratado de Perspectiva Lineal* en 1880.

Sus éxitos en la pintura comienzan en el año 1867, cuando un lienzo suyo es premiado con medalla de plata en la Exposición Regional Valenciana de ese año, y también obtiene medalla de plata por su obra *Notificación de la sentencia de muerte a María Estuardo*, pintura de historia presentada a la Exposición Nacional Aragonesa de 1868, cuadro que volverá a presentar a la Exposición de Edimburgo de 1871, donde será premiado con el primer premio y adquirido por el gobierno de Alemania y conservado en su entonces Museo Nacional.

Aunque Gonzalo Salvá obtuvo reconocimiento por obras de asuntos históricos y religiosos, de grandes dimensiones, como *Cristo ante Pilatos*, *Interior de un Castillo del siglo XV*, *San Rafael*, *Entierro del Salvador*, *el Bautismo de Jesús*, *Una Pendencia en el siglo XVI*, y obtuvo renombre como buen retratista, debido a la elegancia de sus retratos y a la copia realista de los rasgos de los retratados, sirvan de ejemplo los realizados a Sagasta, Sarasate, Pascual y Genís, la soprano Malibrán, el pintor Rosales, el Maestro Gomis, el dramaturgo Hartzenbusch, etc. Salvá fue un famoso paisajista, continuador de una visión realista moderada del paisaje que veremos reflejada en los primeros paisajes de Genaro Palau.

Obras como *Al pie de la Sierra Negrete*, *Tempestad en la montaña*, *Vacas en la Pradera*, *El Triunfo del día o la Llegada de la noche*, nos hablan de un acercamiento al paisaje con una perspectiva realista pero reinterpretada por la visión del pintor. Desde la elección de los temas, la corrección del dibujo, el cuidado en el detalle y el manejo del color, Salvá imprime a sus obras un encanto idealizado que embellece sus obras.

Sus paisajes, caracterizados por amplias panorámicas vistas de la naturaleza ajena al ser humano, en los que perviven el silencio, fueron admirados por la crítica de la época que habla así de su pintura:

(...) Sus obras, pues, son de admirable realismo; pero tienen, sin embargo, una poesía y un encanto que emociona a todo el que las contempla. Y es que, este virtuoso del pincel, no sólo se adueña, al copiar la naturaleza, de sus verdaderas líneas, de sus colores y sus perspectivas, sino

que lleva también a sus lienzos las múltiples transparencias del ambiente, el murmurio de los arroyos y de las fontanas, el misterioso gemido de los bosques, el aroma de las florestas y los sobrehumanos ecos de los meteoros. Salvá es un realista de lo bello, nunca de lo feo; porque lo feo no es artístico y Salvá ante todo, es artista (Roger Vázquez, 1923, p. 91).

Heredero de la tradición pictórica valenciana, pero enriqueciéndola con una visión realista del paisaje, durante los 47 años en los que ocupó la cátedra de Dibujo del Natural, Perspectiva y Paisaje, animó a sus alumnos a salir al aire libre para pintar del natural y copiar la naturaleza tal cual, sin ambages, evitando las copias de modelos de estudio. Esta forma de acercarse al paisaje la hizo propia su alumno Genaro Palau.

Junto a Palau, numerosísimos estudiantes bebieron de la enseñanzas de tan eminente profesor. Nombres conocidos y, cada vez más reconocidos, por la crítica de arte como Salvador Abril y Blasco, José Navarro Llorens, Julio Peris Brell, Isidoro Garnelo Fillol, Constantino Gómez Salvador, Enrique Simonet y Lombardo, todos ellos paisajistas y marinistas, compañeros cercanos a Genaro.

Otros tantos compañeros de aula fueron Mariano Barbasán y Lagueruela, Jacinto Capuz Pérez, Juan José Zapater Rodríguez, José Francés Agramunt, Francisco Dasí Esteve, Antonio Agustí Chust, José Ortiz Gamundi, Enrique Valls, Pedro Serrano y Bossío, José Viciana Martí, Enrique Pastor Cortina, Antonio Cubells Calvo y Adolfo Sánchez Megías, procedentes de la misma Valencia, de Castellón, Alicante e incluso de Castilla La Mancha y Aragón. Artistas que influyeron los unos en los otros y colaboraron estrechamente en exposiciones pictóricas, como recoge la prensa de la época, e incluso dan cuenta de algunas obras conjuntas como es el caso de las paletas de pintor.

Entre los pintores próximos a Genaro Palau, destaca la figura de Joaquín Sorolla, quien no fue su maestro, como tradicionalmente se ha indicado, sino que fue compañero de Genaro Palau durante cuatro años, ya que ambos coincidieron cursando estudios superiores² en la Escuela de Bellas Artes, aunque no en los elementales, puesto que Sorolla, realizó sus primeros estudios en la Escuela de Artesanos de Valencia. Esta

² Archivo de la Real Academia de San Carlos de Valencia. *Libro de Registro de matrículas de Estudios Superiores*. Años, 1880-1893. Sig. 143.

relación entre los dos noveles pintores, se mantuvo a lo largo de toda la vida de Palau, que recibió la influencia del luminismo de Sorolla en una determinada etapa pictórica para continuar evolucionando posteriormente hacia un simbolismo muy personal hasta configurar un estilo único. Pero no solamente se trató de una vinculación pictórica, sino que Palau contribuyó con diversas aportaciones a diferentes proyectos promovidos por Sorolla, de los que destacan el soñado Palacio Municipal de las Bellas Artes, impulsado también por Mariano Benlliure y otros artistas de su generación.

En cuanto a los resultados obtenidos de sus estudios realizados en la Escuela de Bellas Artes, destacan las siguientes calificaciones obtenidas por Palau, publicadas por Sánchez Antúnez (1919); obtiene sobresaliente en la asignatura Artes Polícromas, impartida por Salustiano Asenjo, e incluida en el programa de estudios elementales del curso 1880-1881 y dentro de la sección conocida como Flores del Natural. Así como un segundo accésit en la disciplina de Flores al Óleo. Este primer galardón, volvió a obtenerlo en el siguiente curso académico, repitiendo el sobresaliente en Flores al Natural. En los estudios superiores obtiene la nota de sobresaliente en Composición. Además, obtiene un segundo accésit, de nuevo en la sección Flores del Natural y un primer accésit en Composición. En el siguiente curso 1882-1883 vuelve a resultar premiado con un segundo accésit en Colorido, también en Paisaje y en Composición.

En Valencia, el origen de la pintura de flores, tan importante en la tradición pictórica valenciana, tuvo su origen en la Sala de Flores, Ornatos y otros diseños adecuados para Tejidos, en la academia valenciana en 1778. Creada mediante Real Orden de 24 de octubre por Carlos III, para abastecer de diseños a la pujante industria sedera valenciana, aunque no fue hasta la real orden publicada el 30 de enero de 1784 cuando se estableció definitivamente nombrándose a Benito Espinós como su primer director (López Terrada, 2022).

El plan de estudios recogía que los alumnos debían salir al exterior, durante los meses de primavera, dos horas por la mañana para realizar estudios del natural, empleando para ello el dibujo, la acuarela, el óleo o el pastel. La finalidad de estos apuntes, era convertirse posteriormente en diseños textiles y en cuadros de flores.

Otra fuente de inspiración para los alumnos, era la reproducción de modelos florales de inspiración clásica como muestra de elegancia y buen gusto. De ahí, que en los meses de invierno, los alumnos se inspirasen en obras en las que, junto a las flores, aparecían restos arquitectónicos o relieves clásicos. Hacia el año 1830, la pintura de flores irá perdiendo fuerza como diseño textil e irá cobrando importancia como floreros independientes siendo cada vez más solicitados por el público.

En 1850, bajo la dirección de José Romá, la Escuela de Flores llegó a su fin. En ese año se produjo la reforma de los planes de estudio de la Academia valenciana, reestructurándose las asignaturas. Romá aparece como profesor de Dibujo lineal y adorno, asignatura inserta en los Estudios elementales, junto al Dibujo aplicado a artes y fábricas; Aritmética y Geometría propias para el dibujo; Dibujo de la figura y Perspectiva y Paisaje.

Como hemos expuesto anteriormente, Genaro Palau como muchos otros de sus compañeros en la década 1880, continuaron su formación en las disciplinas de Flores al Natural o Flores al óleo, dentro de la asignatura de Artes Polícromas.

Estos estudios, así como el gusto de la burguesía de la época, permitieron que el género de Pintura de Flores, ejemplificado mediante floreros, bodegones, o composiciones florales, fuera ganando relevancia, alejándose del concepto de género menor, hasta tal punto que casi llegó a igualarse a otras modalidades, como el paisaje.

Fuera del ámbito académico, Genaro Palau halló a su segundo maestro. Junto a la figura de Gonzalo Salvá, Javier Juste Cerveró (1856-1899), fue el pintor que más influencia tuvo en la producción primera de Palau. Sus obras de juventud, como veremos más adelante, contienen la impronta de Juste. Paisajes y marinas se impregnan de los ambientes brumosos, la paleta fría, y la soledad propia de la pintura de este artista.



Figura 3. *Retrato de Genaro Palau*. Javier Juste Cerveró. Ca. 1882.

Óleo sobre lienzo. 48,5x42x8 cm. Colección particular Familia Goerlich Palau.

Hasta el momento, no ha sido posible determinar el origen de la vocación artística de Genaro Palau, puesto que no se conserva correspondencia personal del pintor, por lo que solamente podemos teorizar. Quizás, una importante influencia en ese sentido, pudo ser el conocer a Javier Juste durante su infancia o adolescencia, dentro del ámbito familiar, puesto que Juste mantuvo durante muchos años una relación sentimental con María Ignacia, una de las hermanas de Genaro.

La existencia de un retrato de Genaro Palau, ejecutado por Javier Juste, y conservado en la colección particular de la familia Goerlich Palau, da cuenta de esta estrecha relación entre la familia Palau y Juste. Genaro Palau es retratado por su maestro Javier Juste Cerveró cuando contaba con 16 años de edad. En este año de 1882, Palau está cursando estudios superiores en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos.

Se trata de un retrato en el que un joven Palau, en posición de tres cuartos, mira directamente al espectador. De factura rápida y pincelada empastada, llama la atención por el cuidadoso tratamiento de las carnaciones, el contraste de la claridad de la tez del retratado con la oscuridad del cabello y el atuendo en tonos pardos, así como la serenidad del rostro y el movimiento del flequillo.

En cuanto al colorido, podemos destacar que imperan los tonos claros, lo que denota que nos encontramos ante una obra de juventud de Javier Juste, que irá oscureciendo su paleta de forma paulatina adentrándose en un mundo de grises a medida que fue progresando su enfermedad mental.

Javier Juste Cerveró nació en Valencia en 1856 y desde muy pequeño demostró dotes para la pintura. Su padre que era fundidor, lo matriculó en 1868 en la Academia de Dibujo de San Pablo, continuando sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, donde fue discípulo de Salustiano Asenjo. Desde muy joven, llamó la atención de sus compañeros de clase y profesores, por el color fresco y brillante de sus primeras obras, su perfección y, sobre todo, por la rapidez vertiginosa con la que tomaba apuntes del natural a modo de Giotto.

Al acabar su formación, y tras unos años en Valencia, viajó a Barcelona en busca de fortuna. Parece ser que después de un tiempo, Javier Juste viajó a Londres. El viaje permitió al pintor aproximarse a la pintura romántica inglesa, capitaneada por los paisajistas John Constable y Joseph Mallord William Turner, practicantes de la pintura al natural. A partir de ese conocimiento, la victoria de la Naturaleza frente al ser humano basada en todo tipo de violentos fenómenos atmosféricos, al modo de Turner, impregnará sus marinas para siempre.

Juste, empleará una forma característica de empastar la pincelada e incluso no dudó en emplear sus dedos, en lugar del pincel, para impregnar sus óleos de unas calidades matéricas únicas para poder plasmar la brumosa tormenta o la violenta fuerza de las olas. Así mismo, para aumentar la carga dramática de sus marinas y naufragios empleó una perspectiva concéntrica al modo de Turner, tal y como señaló Ester Alba (2020)



Figura 4. *Naufragio*. Javier Juste Cerveró. 1879. Óleo sobre lienzo. Colección particular Benlloch Baviera.

En 1879, Javier Juste volvió a Valencia participando en una exposición que se realizó en la feria de la ciudad³, con un cuadro al óleo en el que figuraba la entrada al puerto de Valencia. Desconocemos si esta misma obra es la que presentó bajo un título muy parecido (*Entrada del puerto de Valencia un día de Levante*) a la Exposición Nacional en 1884 y que tanto éxito le otorgó. También tenemos noticias que en 1883 se presentó a la Exposición Regional con el cuadro *El puerto de Calais*, recibiendo medalla de plata⁴ y a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, al año siguiente, con tres obras: *El puerto del Grao en Valencia* (La entrada en el puerto de Valencia en día de Levante), *El Convento de Santo Domingo del Monte* y un *Paisaje montañoso*⁵.

La primera obra, fue una hermosa marina que llamó la atención por el movimiento de sus aguas, de la que se dijo que “más que pintura parece realidad”⁶, mientras que la segunda se trataba de un paisaje invernal. La crítica calificó a estas tres obras como perfectamente ejecutadas y muy admirables.

³ El Comercio : diario de Valencia, científico, literario y artístico, defensor de los intereses del comercio, industria y agricultura. 1 de agosto de 1879, p. 1.

⁴ *El Constitucional* : diario de Valencia, 13 de diciembre de 1883, p. 2.

⁵ *La Correspondencia de España* : diario universal de noticias, 25 de mayo de 1884, p. 3.

⁶ *La Correspondencia de España* : diario universal de noticias, 31 de mayo de 1884, p. 3.

El éxito le llegó a Juste, al ganar una medalla de segunda clase⁷, en esta exposición nacional con la obra *Entrada del puerto de Valencia en día de Levante* por la que recibió entusiastas elogios, encumbrándolo como marinista y otorgándole gran fama entre sus contemporáneos. Dos años más tarde, sabemos que tenía establecido su estudio en el número 20 de la calle Pelayo de Valencia, dónde ejecutaba numerosas obras por encargo. Juste siguió participando en exposiciones, tanto en Valencia como en Madrid, buena prueba de ello es su presencia en la Exposición Nacional de Bellas Artes del año 1887, participando con su obra *Puerto de Vinaroz* con el número 396, un gran lienzo de un metro de altura y dos de anchura.(Catálogo de la exposición Nacional de Bellas Artes de 1887, p.101).

Cuando Juste se encontraba en la plenitud de su trayectoria artística, un hecho traumático truncó su carrera, ocasionándole un desequilibrio mental que llevó a su familia a ingresarlo en el manicomio de Valencia en 1888. Antes de su ingreso, Javier Juste había comenzado una relación sentimental con una joven a la que Juste llamaba “su María” y que era una de las hermanas de Genaro Palau⁸. Su nombre completo era María Ignacia. Nació en 1861 y murió en 1908. Pese a la enfermedad de Juste, los jóvenes continuaron con su relación sentimental; María le visitaba con asiduidad en el manicomio, aunque nunca llegaron a contraer matrimonio, dada la enfermedad mental que sufría Juste. Éste continuó pintando durante su ingreso, e incluso le fue permitida alguna salida por los alrededores de la institución para que pudiera tomar notas del natural. Parte de los cuadros que ejecutaba se los regalaba a María para que los pudiese vender y obtuviese ingresos con los que mantenerse ya que ella nunca contrajo matrimonio.

Como hemos planteado, la relación entre Javier Juste y Genaro Palau debió establecerse desde bien temprano, dada esta relación familiar. Para Palau era su maestro, su mentor y, sobre todo su amigo. De hecho, en su juventud Genaro Palau solía acompañar a Juste a pintar del natural, y cuando la enfermedad de éste empeoró, Palau estuvo pendiente de su evolución e incluso, al ser internado, le visitaba con frecuencia e incluso le llevaba útiles de pintura. Desde el año 1897, cuando Palau vuelve a asentarse en Valencia, tras haber vivido en Sevilla durante tres años, éste consiguió que Javier Juste saliese por

⁷ *El Correo*, 12 de junio de 1884, p. 1.

⁸ Información facilitada por José María Goerlich Palau, nieto del pintor.

temporadas del manicomio y residiera con él, de manera intermitente, hasta su fallecimiento el 14 de abril de 1899. En su obituario se nombra a Genaro Palau como su discípulo⁹. Buena muestra de este tutelaje de Juste hacia Palau se refleja en las primeras marinas y floreros de los que hace gala en sus inicios como pintor.

Junto a otros alumnos de San Carlos, Genaro Palau participó desde fechas tempranas en muestras y exposiciones colectivas, tanto en exhibiciones modestas realizadas en determinados locales comerciales de la ciudad de Valencia, como en certámenes de prestigio promovidos por entidades asociativas valencianas. La primera noticia que tenemos sobre la participación de Palau en una exposición fue a la edad de 14 años, cuando colaboró en una exposición colectiva organizada por la sociedad El Iris de Valencia, inaugurada el 22 de julio de 1880. La Sociedad el Iris, fue una entidad recreativa creada en el año 1879 en Valencia. Sobre el origen, objeto y funcionamiento de esta entidad es imprescindible el estudio de Vicente María Roig Condomina (2000).

El objeto de esta sociedad era el cultivo de las letras, las ciencias y las artes. Destinada al ocio burgués, llegó a contar con un elevado número de socios encabezados por personajes tan relevantes para la ciudad como Cristóbal Pascual y Genís, Jacinto Labaila, Félix Pizcueta y Teodoro Llorente. Sus principales actividades artísticas fueron representación de obras teatrales, conciertos, tertulias, juegos de azar, veladas literarias e incluso bailes de máscaras. La sede de la mencionada entidad se estableció en la calle Libreros y entre sus instalaciones destacaba un salón de teatro, un casino, un salón de baile e incluso un jardín. La sensibilidad artística de sus socios promovió la organización de dos exposiciones temporales de bellas artes y artes aplicadas y una exposición permanente durante su corta andadura. Las dos primeras se llevaron a cabo en mayo y en julio de 1880, mientras que la muestra permanente dedicada a las artes industriales se realizó un año más tarde. El Iris se disolvió en 1882, parece ser que por desavenencias entre sus socios.

La finalidad de estas exposiciones temporales, probablemente, sería dar a conocer entre la sociedad valenciana la producción de un número cada vez más elevado de jóvenes artistas que buscaban aumentar su prestigio, facilitar el contacto con futuros clientes que

⁹ *Las Provincias*, 15 de abril de 1899, p. 1.

pudieran adquirir sus obras para ornamentar sus hogares, de ahí el éxito de marinas y floreros de pequeño formato, y, a su vez, adquirirlas por un precio reducido.

La exposición de julio de 1880, fue organizada por una comisión formada por Antonio María Ballester y Tomás Colubí, presidente y secretario de El Iris, respectivamente, a quienes se sumaron Antonio Cortina, Antonio García, Francisco Dasí, Ricardo Soria, Luis Gilabert, Gaspar Herrero, Faustino Nicolás, Juan Peyró y Germán Gómez. Las obras expuestas ascendieron a 148 y se mostraron al público entre el 22 de julio y principios de agosto.



Figura 5. *Rosas*. Genaro Palau. Ca. 1920. Óleo sobre lienzo. 31 x 49,50 cm. Colección particular.



Figura 6. *Clavel con pensamientos*. Genaro Palau. Ca. 1920. Óleo sobre lienzo. 29 x 48 cm. Colección particular.

En cuanto a los galardones, se entregaron medallas de plata sobredorada, plata, cobre y una serie de accésits según criterio del jurado. Uno de esos accésits o diplomas de mérito fue para Genaro Palau por “unas flores” realizadas en acuarela, obteniendo la distinción del jurado mediante una mención honorífica, junto a Amalia Perales y José Gamón, que presentaron una marina y un florero, respectivamente¹⁰. Dada la sintética descripción de la obra de Genaro, descrita como “unas flores” y no como florero, es probable que se tratase de algún motivo floral o algunas flores dispuestas sobre una

¹⁰ *La Unión Católica* 29 de julio de 1880, p. 3

superficie plana como las dos obras conservadas en una colección particular de Valencia y que aquí reproducimos, como otras muchas que realizó a lo largo de su carrera artística y que tantas veces incluyó en sus carteles, tanto festivos como taurinos, que le otorgaron gran fama.

En una ciudad como Valencia con pocos espacios destinados a exposiciones, las obras de jóvenes artistas convivían con otras de artistas ya conocidos, y para ello hacían uso de los escaparates de los comercios ubicados en calles céntricas de la ciudad, con una doble finalidad; por un lado, el comercio atraía la mirada a sus escaparates al incluir en ellos obras atractivas, bien por su temática o por su composición, para el gran público, aumentando así las ventas de sus mercaderías; por otro lado, los artistas daban a conocer su arte a todos los transeúntes y conseguían vender una gran parte de las obras expuestas.

La calle Zaragoza, que acababa en la Puerta de los Hierros de la Catedral de Valencia, era la vía más popular y la más adecuada para mostrar estas obras. En ella, se encontraban conocidos comercios como la papelería de Faustino Nicolás, el Gran Bazar Valenciano de Zacarías Janini Valero, y el Bazar Giner, de Vicente Giner Alonso.



Figura 7. Calle Zaragoza de Valencia a principios del siglo XX

En sus inmediaciones, se encontraba la plaza de Santa Catalina, lugar de encuentro de los valencianos, donde se ubicaba la confitería de Germán Burriel, el Bazar Madrileño,

la tienda de objetos de escritorio del señor Marzal, el Bazar de Viena, la sastrería del señor Ortiz y la camisería del señor Calvert, la Puerta del Sol Valenciana.

En la calle San Vicente, los establecimientos que también exponían en sus escaparates obras relacionadas con las bellas artes, fueron la tienda de moda de Juan Pampló, El Universo, los almacenes de tejidos de los hermanos Sánchez de León, la sombrerería de Fernando Settier, y los Almacenes Pastor. (Roig Condomina y Sempere Vilaplana, 2002).

Otros establecimientos que también expusieron en algún momento obras artísticas, dada su vinculación con la pintura, el grabado e incluso la fotografía, fueron los talleres litográficos, entre los que destacan el de Enrique Mirabet, en la calle Hernán Cortés, el de José Ortega, en la calle Ruzafa y el de Eduardo Miralles, en la calle San Vicente. Otras calles próximas a la Catedral, transitadas por la alta burguesía, en las que además de comercios se localizaban teatros, cafés, casinos y sociedades participativas, en las que también se exhibieron obras a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, fueron la calle del Mar, la calle de las Barcas o la antigua calle de Peris y Valero.

La primera noticia, encontrada hasta la fecha, de una obra de Genaro Palau expuesta en un establecimiento de estas características, data del 4 de mayo de 1882. En el negocio del señor Nicolás de la calle Zaragoza, el joven Palau expone una bonita marina en la que destacan las aguas del mar magistralmente resueltas “presentando con notable verdad el color propio de sus aguas” pero que, según la crítica, adolece de defectos puesto que “el dibujo de los barcos es poco correctivo y falta brillantez al colorido”.

Esta falta de colorido puede explicarse por la paleta de grises empleada por Genaro Palau, en esta primera época, siguiendo el ejemplo de su maestro y amigo Javier Juste. Pese a todo, en este artículo periodístico se dictamina que “(...) la obra, pues en su conjunto, es buena, y demuestra que el Sr. Palau, joven de 15 años, que es quién suscribe el lienzo, conseguirá un puesto honroso entre los pintores valencianos si continúa como hasta hoy cultivando con tanto acierto el arte de Apeles”¹¹. Genaro Palau, siguió exhibiendo marinas en establecimientos comerciales durante ese año de las que se comentaba que aunque tomadas del natural y destacables por el movimiento

¹¹ *El Constitucional: diario de Valencia*, 4 de mayo de 1882, p. 2.

de las aguas, se notaba que pertenecían a un pintor novel en continua mejoría. Palau volvió a exponer dos marinas, una diurna y otra nocturna, en la exposición que organizaron los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en el vestíbulo del teatro Principal (Roig Condomina y Sempere Vilaplana, 2004).

Inaugurada el 21 de julio y abierta al público hasta el 2 de agosto de ese mismo año de 1882, los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, organizaron una exposición artística para destinar su recaudación a la creación de un espacio en el que poder exhibir una exposición permanente de sus obras. Una antigua reivindicación por parte de los alumnos de San Carlos, que tardaría años en realizarse. No fue hasta 1889 que se inauguró en la calle Cabilleros, la Sociedad Valenciana de Bellas Artes, que estuvo en activo durante dos años, cerrando sus puertas en 1891. Durante esta corta vida, la entidad, formada por artistas valencianos, consiguió establecer una exposición permanente en la que se cobraba entrada para poderla visitar, además de realizarse el sorteo de algunas obras y la venta de otras a particulares. Las piezas vendidas eran sustituidas por otras rápidamente puesto que el número de artistas era muy elevado y su amplia producción retroalimentaba el mercado local de obras de arte.

La exposición de 1882 fue un verdadero éxito y contó con una elevada participación. Se exhibieron conjuntamente más de cien obras ejecutadas por ochenta artistas, tanto jóvenes promesas, como pintores afamados como Mariano Fortuny, José Jiménez Aranda, Ignacio Pinazo y Antonio Cortina. La recaudación se realizó mediante cobro de entrada, que daba la opción de optar a la rifa de tres obras. La afluencia de público fue intensísima, sobre todo los últimos días de la muestra, recaudando el importe de 3.200 entradas. Quizás una de las mejores obras de Palau, de esos años, perteneciente a este subgénero paisajístico de las marinas, sea el cuadro conocido como *Playa de Cullera* con el que participó en el mes de octubre de 1882 en una exposición de Bellas Artes en el Ateneo de Valencia, en el que la crítica reconocía al verdadero discípulo de Javier Juste al ser una marina “notable por su cielo, el movimiento de las aguas y el conocimiento de la perspectiva”¹². Al año siguiente, Palau participó en dos destacadas exposiciones en la ciudad, la primera fue en la Exposición de Horticultura, a la que presentó un florero y que fue galardonado con un diploma de primera clase con medalla

¹² *Las Provincias*, 18 de octubre de 1882, p. 2.

de bronce¹³ y, posteriormente, participó en la Exposición Regional Valenciana, promovida por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, que tuvo lugar del 21 de julio al 21 de octubre en los Jardines del Real¹⁴. Genaro presentó a la exposición tres obras: *Esperando la pesca*, *Un paisaje*, y *Una labradora cogiendo flores*.¹⁵

En la colección de la familia Benlloch Baviera, se conserva un lienzo que por su espectacularidad, sus grandes dimensiones, estilo y acabado, podría corresponderse a la obra titulada *Esperando la pesca*, tema habitual elegido por los artistas valencianos de entre siglos, cuyo máximo exponente fue Sorolla. Esta marina, de tonos fríos y atmósfera brumosa, aún es deudora de la pintura de Juste.

Bajo este título, podríamos encuadrar hasta tres marinas de Palau halladas hasta la fecha; la anterior de 1883, otra más, de mayor tamaño, que Genaro Palau presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid del año 1887, pendiente de localizar, y otra más, perteneciente a una colección privada de Valencia, que podríamos datar en la década de los años 20 del siglo XX, por su estilo y brillante colorido, pero, esta vez bajo el influjo cegador de Sorolla.



Figura 8. *Esperando la Pesca*. Genaro Palau. Ca. 1893. óleo sobre lienzo. 94,5 x 168 x 2,5 cm.. Colección Benlloch Baviera



Figura 9. *Esperando la Pesca*. Genaro Palau. Ca. 1920. óleo sobre lienzo. Ca. 1920. Colección particular.

¹³ *El Constitucional*, 30 de octubre de 1883, pp. 2 y 3;

¹⁴ “Exposición Regional”. *El Constitucional*, 5 de agosto de 1883, pp. 1 y 2.

¹⁵ *Las Provincias*, 19 de octubre de 1883, p. 1. y *El Constitucional*, 5 de agosto de 1883, p. 2

La calidad de estas obras, fue reconocida por una mención honorífica, tal y como publicó Jorge Sánchez (Sánchez, 2019)

El año 1883, se cerró con un acontecimiento que afectó directamente a la vida de Genaro Palau, puesto que el 31 de diciembre falleció su madre Pascuala Romero Sancho.

De esta misma fecha, datan dos paletas de pintor de pequeño tamaño, en las que Genaro Palau pintó el retrato de un adolescente y una mujer. El primero, es un autorretrato, por tanto, el pintor tendría 17 años.



Figura 10. Paleta de pintor. Genaro Palau. 1883. Óleo sobre tabla. 20,5 x 12 x 0,5 cm. Colección Goerlich Palau.



Figura 11. Paleta de pintor. Genaro Palau. 1883. Óleo sobre tabla. 20,5 x 12 x 0,5 cm. Colección Goerlich Palau.

Mirando al espectador, aparece ataviado con la vestimenta propia de la estudiantina, ya que a esta edad fue subsecretario de la junta de la estudiantina de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. (Benito Goerlich y Pinedo Herrero, 2006). El segundo retrato, que forma pareja con el anterior, muestra de perfil, el busto de una mujer con acusada nariz

aguileña, cabello recogido en un moño bajo y ataviada con un vestido blanco. Dados los rasgos de la retratada, podría tratarse de la madre del pintor, Pascuala Romero Sancho, que falleció en ese mismo año a la edad de 46 años. Por tanto, estas paletas pertenecientes a un ámbito doméstico, formarían parte de una pintura privada, con un marcado carácter sentimental que sirviera de recuerdo de unos tiempos más felices.

Al año siguiente de la terminación de los estudios superiores en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, el 17 de abril de 1885, Genaro Palau, junto a un gran número de pintores valencianos, colaboró en una iniciativa artística, con el fin de conseguir fondos con los que asistir a los damnificados en las catástrofes naturales, inundaciones y terremotos, que habían asolado tanto a la Ribera del Júcar como a las provincias de Málaga y Granada. Para poder ayudar a las poblaciones afectadas, se creó a mediados del mes de enero, una Junta Municipal de Socorros que contó con una comisión de Bellas Artes de la que formaron parte conocidos artistas como Salustiano Asenjo, José Brel, Ricardo Franch, Ignacio Pinazo y Antonio Cortina. La mencionada comisión hizo un llamamiento para reunir objetos artísticos que pudiesen ser expuestos en los escaparates de los comercios del centro de Valencia, como era habitual, y con los que contribuir a la colecta. Se consiguió reunir 36 cuadros, seis esculturas, un grabado, una medalla y algunas fotografías. El género más representado fue el paisaje, destacando las marinas, junto con los tipos populares y los cuadros de género. Las marinas fueron obra de Javier Juste, Enrique Saborit, Ramón Estrada, Fernando Blasco y Genaro Palau. Estos datos fueron aportados por Vicente Roig Condomina y Luisa Sempere Vilaplana (2002).

En noviembre de 1885, tenemos noticia que Genaro Palau volvió a exponer otra marina en un comercio en la calle Zaragoza. Ésta fue muy bien valorada por la prensa local, comentando que se trataba de “un cuadro de tempestad: cielo gris, opaco, aguas verdosas, alborotadas, con bastante movimiento”¹⁶

En agosto de ese mismo año, Palau es llamado a filas, aunque él alegó que era necesaria su presencia para el mantenimiento familiar, fue declarado apto para el servicio militar. Por este motivo, sus amigos planearon, a principios de 1886, una colecta con la que conseguir el importe necesario para poder eximirle del servicio militar. Para tal fin, siete

¹⁶ *Las Provincias*, 5 de noviembre de 1885, p. 2.

artistas valencianos cedieron obras para ser puestas a la venta el día 8 de febrero y conseguir así la cuantía necesaria. Los cuadros se expusieron en varios locales comerciales de la calle San Vicente, correspondientes a El Universo y los de los señores Sánchez de León, Bailach y Beltrán. Grandes figuras del panorama artístico valenciano como Ignacio Pinazo, Joaquín Agrasot y Javier Juste, mostraron sus cuadros junto a prometedores jóvenes como Vicente Nicolau Cotanda, o Enrique Valls. Su reconocimiento como artista destacado es patente, al revisar la participación de pintores valencianos de relevancia que quisieron colaborar para evitar que se truncara su carrera artística por tal de realizar el servicio militar. La colección estaba formada por seis cuadros: *Campesina romana*, de Ignacio Pinazo; *Paisaje de Mallorca*, de Joaquín Agrasot; *Una Manola*, de Vicente Borrás; *Una chula*, de Nicolás Cotanda; *Partida empuñada*, de Enrique Valls; y un paisaje titulado *Al anochecer*, de Javier Juste (Roig Condomina, V. y Sempere Vilaplana, L. 2002, p. 610).

A estos había que añadir la obra que sumó Palau; otra marina, en este caso, una vista de la costa de Tarragona, que había tomado del natural. La crítica artística consideró que mostraba, “unas aguas muy movidas y un cielo nebuloso, formando buen contraste con el tono verdoso de las aguas”.¹⁷ En una colección privada valenciana se conserva un cuadro con este mismo tema que podría haber servido como estudio previo del natural para que Palau, con posterioridad, ejecutase su marina de grandes dimensiones en su estudio. Gracias a esta iniciativa, sabemos que Genaro Palau, consiguió librarse del servicio militar y continuar con su carrera artística.



Figura 12. *Costas de Tarragona*. Genaro Palau. 1886.
Óleo sobre lienzo 54x 35 cm. Colección particular

¹⁷ *Las Provincias*, 11 de febrero de 1886, p. 2.

Como hemos mostrado, la camaradería era habitual entre los artistas, y Palau hizo gala de ella en innumerables ocasiones, colaborando con sus compañeros en causas benéficas, y también en variados proyectos artísticos. Entre estos últimos, podemos mencionar el homenaje al pintor Ribera realizado por un grupo de artistas valencianos, que culminó con la erección de una estatua en su honor en 1886. Genaro Palau participó en este proyecto donando una marina.

La iniciativa vino de la mano del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Valencia que encargó a Mariano Benlliure la estatua del pintor José de Ribera para celebrar el tercer centenario del nacimiento del pintor.

Para ello, se reunió a una serie de artistas valencianos el 24 de enero de 1886 para conseguir fondos con los que realizar el monumento. Entre estos artistas se encontraba Genaro Palau. El coste de ejecución de la escultura fue muy elevado, de hecho se ejecutó en una fundición en Roma. Es por esto que, debido a la gran cantidad de recursos necesarios, los artistas decidieron tanto donar obras para subastar, como para participar en exposiciones. Palau colaboró en todas estas acciones y en 1887¹⁸ volvió a participar cediendo una marina. Finalmente, el 12 de enero de 1888 se inauguró la estatua en Valencia.

En estos primeros años, Genaro Palau compaginó su participación en proyectos colectivos de iniciativa popular, con la presentación de obras a certámenes académicos. Entre estos últimos, podemos destacar su intervención en La Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid del año 1887.

Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes fueron una serie de exposiciones celebradas en su gran mayoría en Madrid, desde 1856 a 1968. Fueron instituidas por Real Decreto de Isabel II el 28 de diciembre de 1853. En el artículo primero se recogía que las exposiciones, debían ser bienales y se realizarían en el local señalado por el Gobierno, aunque en algunas ocasiones se realizaron cada tres años. De cariz

¹⁸ *El Mercantil Valenciano*, 26 de abril de 1887, p. 1.

competitivo, fueron un escaparate para el arte contemporáneo, y tuvieron la finalidad de promocionar a los artistas, premiando las obras más destacadas y facilitando su adquisición por el propio Estado o por particulares.

Estas exposiciones, fueron consideradas la mayor muestra oficial de arte español en la que participaron artistas españoles y algunos extranjeros. Estaban estructuradas inicialmente en cinco secciones: pintura, escultura, grabado, arquitectura y artes decorativas. De éstas, las más importantes fueron las de pintura, escultura y arquitectura.

La primera y última exposición nacional en la que se expuso obra de Genaro Palau fue la de 1887. Junto a él, expusieron numerosos artistas valencianos de su generación.

El presidente fue Federico de Madrazo y Kunz. Se presentaron 1.006 obras, de las cuales se admitieron 943 clasificadas en tres secciones: Sección Primera constituida por Pintura, Sección Segunda de Escultura y Sección Tercera, Arquitectura.

En el reglamento de la exposición se recoge que se realizaría cada tres años en Madrid, que la inauguración de este tipo de exposiciones nacionales de bellas artes sería en el mes de abril y que el Gobierno establecería el día en concreto. Se aceptarían, tanto obras de artistas nacionales como internacionales, optando por igual a los premios. Las obras admitidas serían seleccionadas por un jurado y se incluirían en una de las tres secciones mencionadas. Se instauró una cuarta sección para albergar todas aquellas obras que tuvieran mérito artístico y no se pudieran englobar en las secciones anteriores. Además, no se aceptarían para ser exhibidas las obras ya expuestas con anterioridad, las copias, las obras sin marco y las obras anónimas. Un jurado calificó las obras merecedoras de premio. Estos se correspondían con una medalla de honor para la obra más sobresaliente seleccionada de entre las tres secciones. Cuatro medallas de primera clase, ocho de segunda y doce de tercera para la primera sección (Pintura, Dibujo, Grabado y Litografía). Dos de primera clase, tres de segunda y cuatro de tercera para la sección segunda (Escultura y Grabado en hueco) y una de primera clase, dos de segunda y tres de tercera para la tercera sección (Arquitectura)

Los premios consistieron en medalla de honor de oro, 2.500 pesetas, y diploma, además de adquisición por parte del Estado. Medallas de primera clase, medalla de oro, con diploma y una tasación de la obra entre 5.000 a 8.000 pesetas. Medallas de segunda,

medalla de plata, un diploma y tasación de la obra 2.500 a 4.000 pesetas. Por último, las medallas de tercera, medalla de cobre, diploma y tasación de la obra premiada de 1.500 a 2000 pesetas.

Genaro Palau presentó a esta exposición nacional un cuadro bajo el número de inventario 590 con el título de *Esperando la Pesca*¹⁹. El catálogo expositivo ofrece información adicional sobre el pintor, del que comenta que es natural de Torrente (Valencia) y que es discípulo de D. Javier Juste, ya en esa época reputado marinista. También se informa que su estudio se encuentra en la calle Corredera Baja, 21, segundo, de Valencia. En cuanto a la obra presentada a concurso, se recogen sus medidas: 2,50 m. De alto y 4,40 m. de largo. Por tanto, estamos hablando de una obra visualmente impactante de grandes medidas. La prensa describió la marina de Palau como “un pintoresco trozo de playa con figuras”. Fue premiada con una medalla de tercera clase de cobre, con diploma y fue tasada entre 1500 y 2000 pesetas. Todo un logro para un joven y poco conocido pintor valenciano, si tenemos en cuenta que se presentaron más de 1.000 obras de artistas de todo el país.

La periódicos valencianos, criticaron la elección del jurado puesto que ensalzó a obras que no merecían esos galardones y no fueron premiadas otras obras que sí eran merecedoras de honores. De hecho, el jurado cambió de parecer en varias ocasiones, pecando de estricto en cuanto a concesión de premios un primer momento para pasar a ser más prodigo, ampliando finalmente la concesión de medallas, incurriendo en el enfado de los artistas por su veleidad. Como muestra diremos que en lugar de 12 medallas de tercera, como estipulaba el reglamento, se concedieron 31 medallas, entre las que se encuentra la otorgada a Genaro Palau²⁰:

Núm. 226.—Africa (1880), por D. Enrique Esteban.—Núm. 776.—Decapitación de San Pablo, por D. Enrique Simonet. — Núm 445.—César Borgia, por I). Joaquín Luque Roselló.—Núm. 729. —Tentación de- San Antonio, por D. Pedro Sáenz y Sáenz. — Núm. 176.—Silueta de Toledo, por D. Augusto Comas.—Núm. 716.—Resto de un nafragio, por D. Justo Ruiz Luna.— Núm. 851.-En las Termópilas, por D. Juan J. Zapater y Rodríguez.—Núm. 672.—La madeja se enreda, por D. Enrique Recio Gil—

¹⁹ Por un error esta obra es mencionada en algunas publicaciones de la época como *Esperando la pena*

²⁰ *El País*, 24 de junio de 1887, p. 2.

Núm. 194.—Un Vivac, por D. José Cusachs.—Núm. 710.- Flores, por D. Manuel de la Rosa.- -Núm. 450.—Una ola, por D. Benito Lleonart Senent.—Núm. 143,—Otoño, por D. Miguel Carbonell y Selva.- Núm. 595.— Entrega del trofeo de la batalla del Salado, por don Andrés Parladé.—Núm. 671.—Impresiones de la lluvia (Toledo), por D. Manuel Ramos Artal.—Número 759.- Huída de patos, por D. Alejandro Seiquer.—Núm. 43. El luto de la Virgen, por D. Ricardo Anckermann.--Núm. 756 La preferida, por D. Mamerto Seguí y Arechavala.- -Núm. 184,-- Retrato de señora, por D. Angel María Cortellini y Hernández. - Núm. 641.-Villalar, por D. Manuel Pícolo y López. Núm. 698. -Plaza de Sitges, por D. Juan Roig y Soler.—Núm. 838.-El monasterio de Sancti Espíritus, por D. José Vilar. —Múm. 18. Los santos sin hogar (Andalucía), por D. Manuel Alcázar. -Núm. 69.—Dos Comitivas, por I). José Bahamontes Agudo.—Núm. 308. —Costumbres valencianas, por D. Luis Gasch.- Núm. 43. -Fruta, por D. Antonio Aparici y Solanich.—Núm 324, En el Seno de la Muerte, por D. Constantino Gómez Salvador.—**Núm. 590.—Esperando la pena** (Sic), por D. Jenaro Palau--Núm.577. Retrato al pastel D. Rafael Ochoa y Madrazo. —Núm. 316. -Sin recursos, por D. Antonio Gil Motejano. -Núm. 405.—Estudio del natural, por D. Luis Larmig. -Núm. 179.—Vendedora de peces, por D. Ricardo U. Cordero.—Núm. 39.—La paz á palos, por D. Antonio Amorós y Botella.

Llama poderosamente la atención como, en el catálogo expositivo, Genaro Palau se presenta únicamente como discípulo de Javier Juste. Es cierto que, como hemos comentado anteriormente, Genaro Palau probablemente aprendió los rudimentos de la pintura con Javier Juste, debido a su relación familiar, y con los años siguió acrecentando su formación a la sombra del genial marinista.

De hecho, encontramos sesgos comunes en las marinas de ambos, como por ejemplo, la predilección por un mismo tipo de temática, navíos con o sin pasajeros expuestos a la furia de la naturaleza, representada por mares embravecidos y cielos abiertos con dramáticas tormentas, todo ello envuelto en una atmósfera opresiva conseguida por unos efectos brumosos y aguas agrisadas.



Figura 13. *Naufragio*. Genaro Palau. 1891. Óleo sobre lienzo. 77,5 x 121 x 5 cm.
Colección Manuel Segarra Izquierdo

La virulencia del momento se ve reforzada mediante el empleo de una composición centrífuga, en el caso de Juste y otra basada en marcadas diagonales en el caso de Palau. Todo ello plasmado mediante una paleta muy oscura en el caso de Javier Juste y, en el caso de Palau, un poco más clara pero dentro de la gama de tonos fríos. Hemos localizado dos marinas, de esta época, en colecciones particulares valencianas, una datada en 1889 y otra en 1891, que dan cuenta de la evolución de las marinas de Palau hacia una pintura más romántica y amable, que contrasta más si cabe con la explosión atmosférica de las marinas de Juste.

Está fue la primera y única ocasión en la que Genaro Palau participó en un certamen artístico a nivel nacional. Es posible que la polémica que arrojó a la selección de los premiados supusiera un revulsivo a su presentación en este tipo de certámenes.

La única exposición de importancia en la que Genaro Palau exhibió su obra fue, muchos años más tarde, en la Exposición regional de 1909 que se ubicó en la Alameda. Palau, con el número de expositor 363, participó en la sección de pintura contemporánea con un óleo del que desconocemos la temática (Sánchez, 2019).

Además de las marinas, el otro género pictórico por el cual destacó Palau, desde sus comienzos, fue en las obras en las que aparecían flores, principalmente rosas y claveles, y en menor medida jazmines y pensamientos. Se trata de obras de pequeño o mediano formato, de carácter amable y creadas para ornamentar estancias burguesas. Son destacables algunas piezas conservadas en la colección de la familia Goerlich Palau y la

de la familia Benlloch Baviera.

Se trata de óleos en formato oval a modo de tondos, así como platos cerámicos que muestran igual motivo. En ellos las rosas blancas y rosadas se convierten en protagonistas absolutas de la obra. Los floreros de Genaro Palau, tienen un encanto único que los hacía fácilmente identificables por sus contemporáneos:

*Las flores del jardín de Palau no son flor de un día. Durarán toda una eternidad en sus cuadros, y siempre conservarán magnificencia, frescura, bondad y galanura.*²¹



Figura 14. *Rosas*. Genaro Palau.

Ca. 1920. Óleo sobre lienzo .63,5 x 52 cm.

Colección Benlloch Baviera.

Según la investigadora María José López Terrada (2019), estas obras de Palau no presentan ningún rasgo audaz que les aproxime a la modernidad. Más bien, se encuentran dentro del academicismo, heredero del pasado y guardan semejanza con obras ejecutadas por otros artistas conocidos de Palau como Blas Benlliure (1852-1936); algunos ramos de flores de Julio Cebrián Mezquita (1854- 1926) o de Fernando Martínez Checa (1855-1933).

²¹ Baixauli, J. Rosas y claveles. Cuadros de un gran artista. *El Mercantil Valenciano*, 10 de junio de 1928, p. 3.

Esto no es óbice para constatar la evolución de Palau, en este género, que pasó de una pincelada preciosista y densa, en su etapa sevillana, a otra más rápida y menos concisa de su etapa de esplendor como observamos en los macizos florales de los Jardines de Monforte.

Del mismo modo, Genaro Palau también se adentró en el ámbito de los bodegones. Algunos de carácter más tradicional, en los que imperan las frutas sobre fondo oscuro, principalmente uvas y manzanas, pero también Palau pintó otros, en los que incluye algún elemento diferenciador que se convierte en el punto de atención del cuadro, como puede ser una sandía seccionada de gran tamaño, un pequeño bouquet de flores en el que plasma con maestría la transparencia del vidrio, y en otros añade elementos más contemporáneos como una botella de vino. Esta mezcolanza de tradición y modernidad será una constante en la producción de Palau.



Figura 15. *Bodegón de flores y frutas*. Genaro Palau.

Ca. 1920. Óleo sobre lienzo 76 x 61,5 cm.

Colección Goerlich Palau.

Junto a marinas, floreros y bodegones, Genaro Palau, al igual que otros pintores de su generación, en su juventud, se aproximó a otros géneros que eran muy populares para los que produjo obras de un carácter más comercial. Nos referimos a obras de temas galantes y tipos populares realizadas en diferentes soportes como tela, cerámica,

conchas, azulejos, etc...

Estas pinturas con temas galantes, aparecen únicamente en la primera etapa pictórica de Palau. Son obritas de temática afrancesada conservadas en la colección Benlloch Baviera de Valencia, un país de abanico, y un óleo. Tienen en común que son pinturas de pequeño formato, pertenecientes a un género menor, que se producirían para contentar a una clientela emergente, a un público burgués, que quería decorar sus hogares con una pintura que consideraba de buen gusto. Se trata de la denominada pintura de casacones o casacón, que tuvo su esplendor en la segunda mitad del siglo XIX. Es un tipo de una pintura que ofrece recreaciones de escenas del pasado, especialmente de la corte francesa, con un estilo Rococó. Artistas que destacaron en este género, en nuestro país, fueron José Jiménez Aranda y Mariano Fortuny, así como José Benlliure y Francisco Domingo Marqués.

Genaro Palau reinterpreta este género, en un cuadrillo en el que muestra, en su punto focal, una pareja de damas ataviadas siguiendo la moda del siglo XVIII con refinados vestidos y elegantes tocados, descendiendo por una monumental escalera para alcanzar la orilla de un romántico lago. Contrarresta la composición, un personaje masculino vestido con casaca azul noche y bicornio de gusto francés con pose elegante.

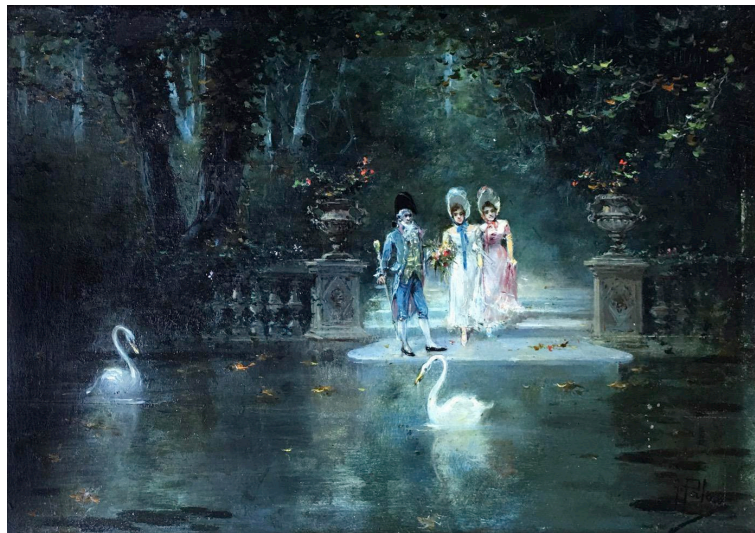


Figura 16. *Escena Galante*. Genaro Palau. Finales del siglo XIX.
Óleo sobre tabla. 34 x 44 cm. Colección Benlloch Baviera.

La escena se sitúa en un frondoso jardín, con grandes árboles y una balaustrada rematada por jarrones barrocos que recuerdan a los de los jardines de Monforte. La atmosfera, tranquila y refinada, se acentúa con la presencia de dos elegantes cisnes blancos que discurren por la laguna. Los juegos de luces y sombras, marcan grandes contrastes entre la fuerte luz frontal que incide en las figuras y la oscuridad de la zona boscosa, a su espada.

Las pequeñas y cuidadas pinceladas son las encargadas de marcar los detalles del ropaje de los cortesanos y configurar las muestras de color que conforman las flores de los jarrones, con un carácter preciso y propias de una miniatura. La paleta de tonos fríos, grises, verdes y azules ayudan a la creación de una atmósfera onírica e idealizada que transporta al espectador a otra época, aunque ya en esta obra trasciende su interés por el paisaje como elemento de peso en sus obras.

De igual manera, en otra obra, también sitúa Palau en lo alto de una escalera monumental, un grupo de estilizadas jóvenes de refinada elegancia, con vestidos dieciochescos en tonos rosados y blancos, que destacan de un fondo grisáceo. Esta escena cortesana, es el tema central que aparece en un país de abanico de seda, conservado en colección particular. Genaro Palau, al igual que otros compañeros artistas, también se dedicó al extendido negocio de la decoración de abanicos, una pieza en uso por parte de la burguesía y nobleza valenciana muy vinculado al arte de la seda, industria establecida en Valencia desde siglos.

La representación de tipos valencianos, usual en la segunda mitad del siglo XIX, tampoco fue ajena a la pintura de Palau, sobre todo en esta primera etapa, con obras de mediana calidad realizadas sobre azulejos o platos, claramente destinadas a una rápida venta. Mención aparte merece un óleo que destaca entre los demás, perteneciente a la colección Benlloch Baviera de Valencia y datada en 1891.



Figura 17. *Valenciana*. 1891. Óleo sobre lienzo. 49 x 40 x 4,5 cm. Colección Benlloch Baviera.

Nos referimos a una obra que representa a una joven, de perfil clásico, engalanada con atuendo tradicional de valenciana, en posición de tres cuartos y de medio cuerpo, que lleva en sus manos un ramillete de flores multicolor. La figura, envuelta en un costoso pañuelo de seda bordado en oro y adornada con peineta y agujas en su peinado, arracadas, y broche, emerge de un fondo oscuro. La obra, casi retratística, se enlaza con el regionalismo costumbrista de finales del XIX y nos recuerda a algunas obras de Joaquín Agrasot con el mismo tema y composición como la *Valenciana*, conservada en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, obra de 1880, en la que Agrasot retrató a su esposa Emma Zaragoza, vestida con el traje típico, sentada en una silla.

En la valenciana de Genaro Palau, el tratamiento del claro oscuro nos hace admirar la maestría de las calidades; la suavidad de la seda y la tersura de la piel de la modelo, que contrastan con las pequeñas flores del ramillete que sustenta en sus manos.

De igual modo, siguiendo la pintura de Agrasot, existe en la colección Benlloch Baviera, un tipo valenciano también ejecutado por Palau, con ropaje de huertano, pintado sobre un azulejo blanco sobre fondo oscuro. A través de trazos sueltos, Genaro Palau plasma la figura de un tipo valenciano con camisa blanca, chaleco, chaqueta y sombrero oscuro, cubre parte del torso con una manta morellana rallada en rojo y blanco

que, junto al fajín y al pañuelo anudado en el sombrero, dotan a la obra de frescura. La figura masculina, mira al frente, y tanto por el cuidado con el que el pintor ejecuta sus facciones como por la profundidad psicológica que emana de sus rasgos, nos hace pensar que podemos encontrarnos ante un retrato de algún conocido de Palau, puesto que el pintor no era ajeno a acudir a las inmediaciones de la huerta de Valencia para pintar la vida de las alquerías.



Figura 18. *Huertano valenciano*. Finales del siglo XIX.

Óleo sobre cerámica. 40,5 x 32 x 4,5 cm.

Colección Benlloch Baviera.

Entre los variados soportes en los que solía pintar Genaro Palau como lienzos, tablas, abanicos, platos cerámicos, conchas marinas e incluso mobiliario, destacan las paletas de pintor. Un soporte habitual en la época, como obras de carácter íntimo ligadas al artista.

Las paletas de pintor pertenecían a su ámbito más cercano, a su círculo familiar o de amistades, por lo que solían realizarse como regalo. En la colección Benlloch Baviera, se conserva esta paleta de pintor que muestra un paisaje fluvial protagonizado de nuevo por la barraca, construcción típica valenciana. Es constante el empleo por parte de Genaro Palau de este motivo iconográfico que reproducirá en todo tipo de obras:

lienzos, tablitas, paletas, abanicos, platos cerámicos o carteles, como símbolo representativo de Valencia, frente a los tiestos con flores o los arcos arabizantes con los que suele identificar a Andalucía. Los tonos fríos y apagados, los cielos tormentosos, los árboles estilizados, e incluso el tipo de firma con la que reconoce esta obra como propia, nos remite a una obra de juventud de Genaro Palau Romero fuertemente influida por su maestro y amigo Javier Juste Cerveró. Pese al blanco inmaculado de la barraca, el ambiente brumoso, la inclinación de los árboles y la luz mortecina del horizonte, hacen que la obra transmita una sensación de opresión y angustia propia de la pintura de un Juste ya acuciado por la enfermedad mental que le llevó a ingresar en el Manicomio Provincial de Valencia en 1888.



Figura 19. *Paleta de pintor*. Genaro Palau. Finales del siglo XIX.

Óleo sobre madera. 0,47 x 0,70 x 0,5 cm.

Colección Benlloch Baviera.

En el caso de las paletas colectivas, en las que el pintor colaboraba con otros compañeros artistas, éstas podían nacer como obra conmemorativa u obsequio a otro artista, aunque en algunos casos muy determinados, podían ponerse a la venta, con la finalidad de poder adquirir fondos suficientes con los que sufragar algún fin altruista. Este sería el caso de la paleta que se exhibe en una de las salas del Museo Mariano de Valencia, una obra colectiva en la que interviene Genaro Palau con un paisaje lacustre en el que destaca una barraca de tintes costumbristas. Junto a Palau, participaron otros artistas como G. Hernández, R. Stolz, A. Almar, M. Prades, y P. Menciol, contemporáneos de Genaro Palau, que ilustraron la paleta con tres escenas de paisaje, un tipo valenciano tocando la guitarra, un tipo moruno, y unos claveles.

Tanto ese año como los siguientes, Palau continuó pintando naufragios, floreros y también retratos, algunos privados a familiares o amigos, y otros públicos como el que realizó en 1892 del presidente de la I República, Nicolás Salmerón²², para el Casino Centro Republicano de Valencia. Al igual que otros artistas de su generación, Genaro Palau, también se dedicó a la decoración de interiores. Dentro de esta última faceta, es preciso destacar el encargo que recibió ese mismo año para decorar las estancias del casino de la Sociedad Artístico Musical, situado en la calle Sagra en Torrent, su ciudad natal, junto al artista José Martínez Tarazona. Paisajes emblemáticos de la localidad como la Ermita de Sant Gregori y el Convento de Montesión (obras que hoy forman parte de la colección de arte Banco Sabadell) y que dada su importancia, trataremos en profundidad más adelante.

Completaba la ornamentación del casino, el retrato idealizado de una joven valenciana conocido como *Dona Torrentina*, y una serie de grandes lienzos alegóricos, al modo griego, conocidos como *la Alegoría de la Pintura*, *la Alegoría de la Música* y *la Alegoría de la Musa tomando café*, siguiendo la estela de Cortina y de Domingo Sala (Colección Benlloch Baviera).

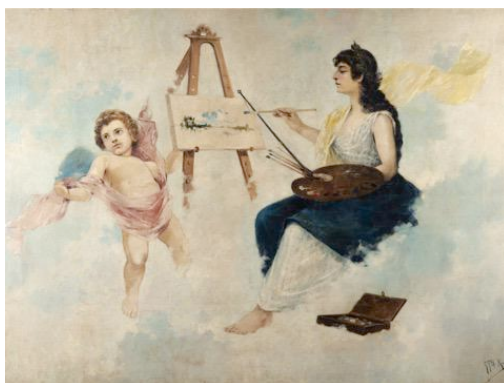


Figura 20. *Alegoría de la pintura*. Genaro Palau. 1892.

Óleo sobre lienzo 156,5 x 207 cm.

Colección Benlloch Baviera.

²² A día de hoy esta obra se encuentra en paradero desconocido.

Del siguiente año, 1893, data un cuadro inédito de carácter costumbrista, perteneciente a una colección privada de Valencia, en el que una joven pastora vigila a una vaca y su ternero que pacen a la orilla de un río en un paisaje idealizado aunque con visos de realidad. El cauce del río protagoniza la obra, dispuesto en una posición central, con una perspectiva di sotto in su. La composición centralizada viene también determinada por los troncos de dos palmeras, una más avanzada que otra, que el pintor emplea para marcar los diferentes planos y crear efectos de profundidad. Detrás de ellas, se vislumbra un cielo apenas empañado por algunas nubes y unas estribaciones montañosas a la derecha, que enmarcan a la figura femenina. En la otra ribera del río, unos peñascos graníticos plasmados con minuciosidad de naturalista sirven de contrapunto a las figuras del margen derecho. La claridad del agua, la presencia de plantas ribereñas y el cielo despejado dotan a este paisaje de una gran serenidad, trasladándonos a una arcadia ideal.



Figura 21. *Pastora*. Genaro Palau. 1893.

Óleo sobre lienzo. 87 x 70 cm.

Colección Particular.

El recurso de presentar los troncos recortados de las palmeras en el centro de la composición, a modo de encuadre fotográfico, lo repetirá posteriormente Palau en otra de sus obras conservadas, en este caso en una colección privada, conocida como *Vista de Altea (Huerto del Convento de San Francisco)*. En este último paisaje y desde un punto de vista elevado, Palau plasma un bello lugar de Altea ya desaparecido. Un primer plano de floresta, da paso a un segundo plano marcado por los esbeltos troncos de palmera, que da paso a la iglesia del convento, para terminar la composición con una franja azul del Mediterráneo surcado por barcas de vela y un cielo despejado apenas manchado por algunas nubes.



Figura 22. *Huerto del convento de San Francisco en Altea*. Ca. 1928.

Óleo sobre lienzo. 87 x 70 cm.

Colección particular.

Este tipo de composición, pudo estar influido por el conocimiento de la fotografía por parte del pintor. No en vano, Palau siempre se sintió atraído por la modernidad, representada por los nuevos medios de transporte (sobre todo el ferrocarril y el automóvil), o la fotografía. De hecho, al igual que otros compañeros de profesión, Genaro Palau, estuvo en estrecho contacto con Antonio García, el más prestigioso fotógrafo de Valencia y suegro de Joaquín Sorolla, con quien solía coincidir en exposiciones.

En menor medida, Palau también pintó algunas obras de temática religiosa y, aunque en la actualidad, sólo hemos localizado un cuadro de estas características, sí somos conocedores de la ejecución de este tipo de obras, mediante noticias publicadas en los diarios de la época.

En el año 1894, fecha decisiva en la vida del pintor, se publicó una noticia en el diario el *Mercantil Valenciano*, del 24 de febrero, en la que se informa del encargo a Palau de la casa Gallego, Candela y Compañía de Valencia, dedicada a la fabricación de objetos de culto, de un lienzo de grandes dimensiones con San Joaquín, Santa Ana y La Virgen en la Gloria, acompañados por otras figuras alegóricas. La pintura, destinada a decorar el oratorio de una casa de una localidad del Norte de la Península, fue admirada tanto por su factura, como por su colorido y dibujo. Hasta el momento, esta obra se encuentra en paradero desconocido.

Tenemos conocimiento de otro óleo suyo, de gran tamaño, de contenido religioso, propiedad de un socio de la junta directiva del Asilo del Niño Jesús que donó en 1913 para decorar la capilla de aquella sociedad protectora. La obra, que como la anterior permanece ilocalizable, representaba a un ángel a quien dos niños del asilo le ofrecían flores. Con el índice derecho, cruzando los labios, les indicaba el silencio, y con el izquierdo señalaba el altar mayor. Del dibujo, colorido y composición se comentó que eran muy correctos y que la obra contribuía a acreditar la justa reputación artística del autor.²³

Se trata de imágenes de devoción, pertenecientes al ámbito público, aunque hemos hallado un ejemplo perteneciente al ámbito privado, que presentamos a continuación.

La única obra de temática religiosa localizada hasta la fecha, es una imagen de devoción encargada por una familia de Torrent al pintor. El cuadro se encontraba en un regular estado de conservación, puesto que estaba colocado en una pared con un alto índice de humedad y ésta había afectado al margen inferior de la pintura. Con el tiempo, se habían oscurecido los barnices, y aunque en la familia creían que era obra del pintor torrentino, no existía ninguna evidencia. Al observar la obra, coincidí con la familia que podría tratarse de una obra temprana de Genaro Palau, por tanto lo único que quedaba por

²³ *La Correspondencia de Valencia*, 23 de julio de 1913, p. 2;

hacer era encontrar la firma de Palau y, tal y como indiqué, ésta apareció en el ángulo inferior derecho, tras retirar la capa superior de barniz.²⁴

En el lienzo aparece en el centro de la composición una imagen de la Virgen de los Desamparados sobre un altar, flanqueada por, San Francisco de Asís, con los brazos cruzados sobre el pecho y portando una cruz, y por D. Francisco Carratalá Sancho, sosteniendo el bastón de mando, puesto que fue alcalde de Torrent a finales del siglo XIX y principios del XX (de 1887 a 1891, de 1897 a 1899 y de 1901 a 1902).

El retrato de D. Francisco Carratalá, recuerda a otros retratos posteriores de Palau insertos en otras obras óleos, carteles y abanicos como los realizados a su gran amigo el torero José Gómez Ortega. La obra de un marcado tenebrismo, es importante desde un punto de vista histórico, puesto que documenta la presencia de Palau en Torrent en esos años y su vinculación con este personaje relevante de la localidad que compartía apellido con su madre, Pascuala Romero Sancho, por tanto es probable que hubiese algún tipo de relación familiar con el retratado.



Figura 23. *Francisco Carratalá a los pies de Ntra. Sra. de los Desamparados*.
Genaro Palau. Ca. 1899. Óleo sobre lienzo.
120 x 180 cm. Colección particular.

Este lienzo se puede contemplar en el despacho de Alcaldía del ayuntamiento de Torrent (Valencia), ya que la familia Torrent Carratalá lo ha cedido al consistorio por un periodo de 10 años.

²⁴ Tras el hallazgo, la obra fue restaurada por Noema Restauradores S.L.

6. UN MARINISTA VALENCIANO EN SEVILLA

La llegada de Genaro Palau a la ciudad de Sevilla, para acudir a la Feria de Abril en el año 1894, supuso un antes y un después, tanto en su vida familiar, como en su trayectoria artística.

Según información aportada por el nieto del pintor, José María Goerlich Palau, Genaro Palau no acudió solo, sino que fue acompañado por un amigo, del que desconocíamos su identidad.

Las investigaciones realizadas hasta la fecha se inclinaban por la posibilidad que Palau podría haber acudido a la feria con algún otro artista, como apuntó Jorge Sánchez Antúnez (2019) que proponía a Rafael Sanchis Arcís, litógrafo y amigo de Palau. Teoría que podría resultar plausible, ya que a raíz de las informaciones extraídas de la prensa de estos años, podemos constatar que la afluencia de pintores valencianos a Sevilla fue más habitual de lo esperado.

Durante la estancia de Palau en la ciudad del Guadalquivir, la prensa local recoge numerosas noticias sobre otros pintores valencianos compañeros de Genaro Palau, como Enrique Simonet²⁵, Julio Vila Prades²⁶ Joaquín Sorolla²⁷ etc., que participaron activamente en la vida cultural de la ciudad. Sabemos que Simonet se encontraba en 1894 alojado en Sevilla, después de su estancia en Marruecos como corresponsal de guerra de La Ilustración Española y Americana ; Vila Prades en 1895 expone obras en escaparates de comercios de la calle Sierpes, al igual que harían otros artistas entre ellos Palau, y Sorolla llegó a Sevilla el 25 de febrero de 1896 para inspirarse en los monumentos y costumbres locales y ampliará su estancia hasta finales de abril.

El enlace ferroviario Valencia – Sevilla existía, y el intercambio de viajeros entre las dos ciudades era constante, tal y como podemos constatar por las noticias locales recogidas en los diarios sevillanos como *El Noticiero Sevillano* o *La Andalucía*, que no sólo informan sobre las visitas de artistas valencianos, sino también de políticos o empresarios conocidos del pintor como Enrique Martínez, Antonio Tello o Simón Marco.

²⁵ *El Noticiero sevillano*, 22 de marzo de 1894, p. 1

²⁶ *El Noticiero Sevillano*, 20 de noviembre de 1895, p.1.

²⁷ *La Andalucía*, 25 de febrero de 1896.

En cuanto a la fecha de llegada de Genaro Palau a la ciudad del Guadalquivir, el único dato hallado hasta el momento, lo ofrecía el diario *La Andalucía* del 11 de julio de 1894 que refiriéndose al pintor comenta “que se encuentra en Sevilla, hace ya algunos meses”, por lo que sería factible apuntar la llegada del pintor en marzo o abril de ese mismo año. Datación que viene corroborada con el hallazgo, después de muchas pesquisas, de la noticia de la llegada del pintor el día 18 de marzo de 1894, tal como aparece publicado en *El Noticiero Sevillano*: “En el correo de esta tarde ha llegado el distinguido marinista valenciano D. Genaro Palau, quien permanecerá en Sevilla los días de feria”. Y es también esta noticia la que desvela la identidad del compañero de viaje de Palau, el empresario taurino Vicente Serrulla, quién durante muchos años se encargó de la gestión de la plaza de toros de Valencia. Un hecho comprensible, si se tiene en cuenta la admiración de Genaro Palau por el mundo del toro, al menos desde el año 1885, cuando comienza a realizar ilustraciones de la revista *La Nueva Lidia*.

En realidad, no sorprende que Palau acudiera a la Feria de Abril acompañado de un empresario taurino, puesto que la feria de Sevilla era una feria eminentemente ganadera y sería el enclave ideal para cerrar tratos para la adquisición de reses con ganaderos taurinos tan destacados como Eduardo Miura, y acordar la contratación de toreros para las corridas de la feria de julio en Valencia.

La moderna Feria de Abril fue creada por dos concejales del ayuntamiento de Sevilla D. José María Ybarra y D. Narciso Bonaplata, de ascendencia vasca y catalana, respectivamente.²⁸ Éstos, recuperaron la feria agropecuaria de origen medieval con el fin de reactivar la economía, convirtiendo a la ciudad en un gran mercado agrario. La reina Isabel II concedió a Sevilla el Privilegio de la Feria el 5 de marzo de 1847, impulsando una feria que comenzó al mes siguiente. Esta primera feria, se situó en el Prado de San Sebastián, en un terreno extramuros de la ciudad, junto a la Puerta de San Fernando, dónde se llevó a cabo una exposición de ganados, concurso de toros, bueyes, carneros, caballos y yeguas y se instalaron 19 casetas en las que se vendía vino de

28 DIAZ CAÑETE, Pablo (2017), *Las portadas de la Feria de Abril de Sevilla. Los concursos de ideas de 2006 a 2017*, (tesis doctoral). Universidad de Sevilla.

Valdepeñas, aguardiente de Cazalla, caracoles, buñuelos y otras viandas, durante los días 18, 19 y 20 de abril. Debido al éxito de la Feria, se amplió su duración de tres a cinco días de celebración y, con el tiempo, al comercio agrícola y ganadero, se sumó el manufacturero e industrial y la feria fue obteniendo unos tintes más lúdicos, hasta el punto que los comerciantes se quejaban a la autoridad de que los sevillanos dificultaban los tratos comerciales con sus continuos festejos. La feria de ganado, se rodeó de otro tipo de entretenimientos como carreras de caballos, teatro, circo, exposiciones de bellas artes, tiro al pichón, fuegos artificiales y regatas en el Guadalquivir. En estos días, eran muchos los forasteros de diferentes regiones del país que se acercaban a Sevilla, atraídos por una imagen de la ciudad cada vez más refinada y deseosos de conocer la pintoresca ciudad, sus alegres gentes y sus exóticas costumbres. El jolgorio, la vistosidad de sus atuendos, el mercado ganadero y sobre todo las corridas de toros, propias de la Feria serían un importante estímulo para un Palauávido de nuevas experiencias. La ciudad de Sevilla, impactó al pintor hasta tal punto que fijó su residencia en la ciudad durante los siguientes tres años, aunque los viajes a Valencia fueron continuos.



Figura 24. *Feria de Abril*. Ca. 1900.

Fotografía B/N. En comercio.

En cuanto a la finalidad de este crucial viaje de Genaro Palau, se ha barajado la posibilidad que fuera por un interés artístico y no meramente lúdico y, por tanto, que Genaro Palau viajara a Sevilla para participar en el concurso de carteles para la Feria que convocó por primera vez el Consistorio en 1894 y que ganó otro artista valenciano (Sánchez, 2019) asentado en la ciudad: Francisco Candela Pla.

Tras la consulta del correspondiente expediente del Archivo Municipal del Ayuntamiento de Sevilla²⁹, se ha de descartar esta posibilidad, ya que no aparece ningún dato relativo a la participación de Palau en el mencionado concurso.

La segunda incógnita sería, dónde se alojó durante su estadía en la ciudad puesto que Palau necesitó un lugar para pernoctar pero también para pintar ya que sabemos que desde bien pronto comenzó a exhibir y vender sus obras. Los registros oficiales de padrón consultados en el Ayuntamiento de Sevilla no arrojan ninguna luz al respecto, pero sabemos que disponía de un estudio para trabajar, donde exponía numerosas obras, puesto que aparece mencionado en algunos artículos de la prensa sevillana de ese año calificándolo como “estudio provisional”³⁰. Si tenemos en cuenta que Genaro Palau no contaría con una cuantiosa suma para establecerse en Sevilla, ya que vivía de la venta de sus obras, es posible que rentase una o varias habitaciones en alguna de las numerosas casas o corrales de vecinos que jalonaban la Sevilla decimonónica y que constituían el alojamiento de las clases populares. La hipótesis del alquiler cobra fuerza tras la consulta de la conocida como “Guía Zarzuela” en la hemeroteca municipal de Sevilla (Gómez Zarzuela, 1895).

Esta guía, recoge un directorio de profesionales que realizan diversos servicios, entre ellos encontramos a los pintores (artistas) residentes en la ciudad con dirección estable. En esta relación aparecen los siguientes datos: apellidos, nombre, calle y número. En el caso que el artista tuviera, de manera diferenciada su vivienda del taller, aparecen consignadas las dos direcciones. Tras consultar los ejemplares correspondientes a los años de 1895 a 1898, Genaro Palau no está registrado. Además, parece ser que en esta época, el arrendamiento era una práctica habitual, y hay que tener en cuenta que tras su boda con la sevillana María Berta Díaz de Benjumea y Díaz, en 1896, el matrimonio siguió viviendo de alquiler en el centro de Sevilla.

Una de las casa de vecinos más emblemática de la ciudad fue la conocida Casa de los Artistas, en origen, antiguo palacio de los Saavedra (S. XV), que estaba ubicada en la calle Viriato número 3. Se trataba de un emblemático enclave cultural de la época en la que se ubicaron estudios de pintores, escultores, restauradores, anticuarios, libreros y

29 Archivo Municipal del Ayuntamiento de Sevilla, expediente Ferias y Festejos (A.M.S. Colección Alfabética, 953)

30 La Andalucía, 20 de mayo de 1894, p.2, y La Andalucía, 11 de julio de 1894, p.2

hasta una academia de baile. Todos ellos, compartían un patio central en el que se celebraban festividades, reuniones, exhibiciones o coloquios y en los que también participaban otros vecinos. En este lugar se alojaron los personajes más destacados de la vida cultural de Sevilla, tanto propios como foráneos. A finales del siglo XIX, vivieron en la Casa, los más destacados pintores de la ciudad que cultivaban la pintura costumbrista y el paisaje, fluctuando entre el romanticismo y el realismo, como José Jiménez Aranda (1837-1903), José Chaves Ortiz (1839-1903), Joaquín Turina Real (1847-1903), José García Ramos (1852-1912), Juan García Ramos (1852-1912), José Arpa Perea (1858-1952), Guillermo Gómez Gil (1862-1942) y José Rico Cejudo (1864-1939), e incluso Ignacio Zuloaga vivió allí durante su primera estancia en Sevilla entre 1892 y 1898.³¹

Por otra parte, cabe la posibilidad que Genaro Palau se hospedara en un establecimiento más humilde, quizás en un corral de vecinos más modesto, de ahí el empleo del calificativo “provisional” al referirse a su estudio como una forma de justificar su alojamiento en una vivienda de menor categoría social. Los corrales de vecinos, se caracterizaban por tener un gran patio o corral rodeado por habitaciones instaladas en una o dos crujías. Las habitaciones se rentaban a familias con recursos económicos escasos que establecían relaciones colaborativas. La vida se desarrollaba de manera comunitaria en el patio que contaba con una fuente de agua o pozo y, en ocasiones, un lavadero, así como las cocinas. En otras ocasiones, el lavadero se situaba en un patio anejo de menor tamaño conocido como patinillo, al igual que otras dependencias de servicio. (Núñez Castain, 1995). El corral de vecinos más famoso de Sevilla, y uno de los más grandes, fue el del Conde, que aparece fotografiado en innumerables ocasiones.

De hecho, sabemos por una obra de Palau realizada en Sevilla en el mismo año de su llegada (1894), y conservada en una colección particular de Texas (EE.UU), que el pintor estaba familiarizado con este tipo de edificaciones. El lienzo presenta una escena que debía ser habitual, un grupo de niños juega en el patio de un corral de vecinos mientras una mujer ajena a sus juegos, lava la ropa. Los niños, vestidos pobremente, representan una escena de lidia. Uno de ellos, asume el papel del toro, otro del torero, el

³¹ ZAMBRANA VEGA, M^a Dolores, *La Casa de los Artistas de Sevilla: cultura y escuela de arte sevillano desde 1850 a 1980* (tesis doctoral). Universidad de Sevilla, 2007, p. 441.

cuarto prepara un capote con su propia chaqueta, mientras que el último sujeta unas banderillas. La animada escena infantil se contrapone con el tranquilo quehacer de la lavandera, el ocio con el trabajo. La potente luz del mediodía sevillano reverbera en los cantos rodados que pavimentan el suelo, en las paredes enjalbegadas y las tejas morunas. El color, se apodera de las pequeñas flores que adornan los tiestos y trepan por las paredes, y se concentra en el rojo capote que el niño torero sujeta con determinación, convirtiéndose en el punto focal de la composición. Los rostros de los niños están individualizados y sus facciones son destacadas por algunas pinceladas de blanco. En esta obra el color es el gran protagonista, con apenas dibujo preliminar, nos encontramos ante una obra de gran pericia técnica y, hasta el momento, podríamos afirmar que es la obra más costumbrista de Palau.



Figura 25. *Capea infantil*. Genaro Palau. 1894.
Óleo sobre lienzo. Colección particular Texas.

La verdadera importancia de este cuadro, radica en la elección del tema representado. Este tipo de juegos infantiles ya fueron plasmados en el pasado en óleos sobre lienzos, del siglo XVIII, como los de Ramón Bayeu o Francisco de Goya. Aunque quizás el precedente más directo a la escena infantil que reproduce Genaro Palau sea una obra del pintor José Roldán (1808-1871), titulada *Niños sevillanos leyendo el cartel de una corrida*, perteneciente a la colección del Museo del Prado y depositado en el Museo de Figueres. En este cuadro, Roldán presenta un grupo de niños de baja extracción social,

que dispuestos en círculo prestan atención a un cartel taurino que sostiene la figura central. Esta escena pintoresca recuerda los modelos de Murillo (Valdivieso, 2002), adaptados al costumbrismo de la época.

Conociendo el gusto taurino de Palau y su facilidad para tomar apuntes del natural, resulta comprensible que recogiese esta escena en uno de sus primeros cuadros sevillanos, ya que era usual que los niños que crecían en condiciones de pobreza practicasen desde bien pequeños para convertirse al llegar a la edad adulta en afamados toreros. Nos encontramos ante una obra netamente costumbrista, en la que el grupo de niños son los continuadores de unas tradiciones seculares muy arraigadas en el pueblo llano de finales del siglo XIX, como eran las corridas de toros. Esta visión genuina de Genaro Palau, presenta lo cotidiano, lo espontáneo, es una pintura, más bien regionalista, en la que no tiene cabida la fealdad, la miseria, o la desesperación de las clases bajas sino que Palau muestra el lado más amable de sus gentes.

El mismo corral de vecinos, debía ser popular entre los artistas, ya que aparece de nuevo reproducido en una obra firmada y datada en 1901 de la mano del pintor sevillano Manuel García y Rodríguez (1863-1925). Éste, se ha centrado en presentar el trabajo de tres mujeres en el mismo lavadero, aunque debido al paso del tiempo, el escenario ha sufrido algunas modificaciones como la pérdida de los tiestos, el enlosado parcial del patio, y el cerramiento de uno de los lados del lavadero con disperejas celosías. Es posible que la influencia de Manuel García y Rodríguez que hemos detectado en algunas obras de Palau de esta época como el tratamiento de luces y sombras, o el vibrante colorido, sea debida a una estrecha relación entre los dos pintores que probablemente coincidieron no solamente en exposiciones, o tertulias, sino quizás en su propia vecindad.

El panorama artístico de la Sevilla que encontró Genaro Palau a su llegada, estaba dominado por una serie de pintores herederos del romanticismo imperante en la primera mitad del siglo XIX que ensalzaba lo autóctono, los elementos particulares, las características regionales, que daban cuenta de la identidad del pueblo sevillano. Estas peculiaridades, junto a su pasado islámico, atraieron a un gran número de viajeros deslumbrados ante el exotismo de sus costumbres y sus enclaves pintorescos. Escritores, grabadores, pintores y fotógrafos, retratarán la ciudad y la convertirán en

símbolo del romanticismo. De gran importancia por su influencia en los pintores autóctonos andaluces serán los artistas franceses A. Dauzats, F. Blanchard, Deveria, Chapuy, A. Dehodencq o Gustavo Doré, así como los británicos Richard Ford, D. Wilkie, Lewis y David Roberts que realizarán series de panorámicas urbanas, ilustraciones de los monumentos más emblemáticos o recogerán escenas de los principales barrios (Reina Palazón, 2016).

Hacia finales del siglo XIX y primer cuarto del XX, la ciudad de Sevilla vivió un florecimiento de esta pintura costumbrista de la mano de pintores como Joaquín y Valeriano Domínguez Bécquer, Manuel y Francisco Cabral Bejarano, José Roldán, Andrés Cortés, Manuel Rodríguez de Guzmán o Manuel Barrón, entre otros. Estos artistas se debían a una clientela formada por aristócratas, nuevos burgueses latifundistas, tras la Desamortización de Mendizábal, y viajeros que se acercaban a Sevilla atraídos por esos rasgos identificativos que la hacían única. Este hecho motivó que muchas de las obras se produjeran casi en serie para ser destinadas a la exportación y que disminuyeran su tamaño para poder exponerse en las mansiones burguesas. La temática característica de la escuela sevillana costumbrista se basaba en las majestuosas vistas de la ciudad, monumentos representativos, escenas pintorescas y tipos, sin dejar de lado el retrato que seguirán practicando ante la fuerte demanda burguesa. El punto álgido de la pintura costumbrista viene marcado por el establecimiento de la corte de los duques de Montpensier en Sevilla, en el año 1848, que extenderán su mecenazgo a los pintores sevillanos del momento.

En la segunda mitad del XIX y comienzos del XX, los artistas siguieron explotando los temas costumbristas, aunque con incursiones en la pintura de historia o la realista. Muchos de ellos eran conocedores de las corrientes más modernas, pero optaron por seguir aferrados a una pintura tradicionalista con la que seguían teniendo reconocimiento entre el público. Nombres como Eduardo Cano de la Peña, José Jiménez Aranda, José Villegas Cordero, Virgilio Mattoni de la Fuente, José García Ramos, Andrés Parladé Heredia, Gonzalo Bilbao Martínez o Fernando Tirado, ampliaron su formación en Sevilla con estudios en Roma o París, asimilando algunas tendencias contemporáneas que incorporaron a su pintura.

Las primeras noticias de la prensa sevillana relacionadas con Genaro Palau en 1894, hablan de él como un joven y distinguido pintor valenciano, “estudioso y laureado”, “premiado ya en otros certámenes”. Su carta de presentación era haber estudiado en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y “haber obtenido un premio en la última Exposición nacional de pinturas”³². Pensamos que este último comentario, podría tratarse de una confusión por parte del redactor y que, en realidad, se estaría refiriendo a la obtención de la Medalla de Tercera Clase de la Exposición Nacional del Bellas Artes de Madrid en el año 1887, puesto que no hay constancia que Palau presentase obras ni a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890, ni tampoco a las realizadas en 1892 y 1894.

Como tantos otros pintores, Genaro Palau Romero, se valió de un popular establecimiento comercial para dar a conocer sus obras en Sevilla al igual que hizo anteriormente en Valencia. Ante la falta de lugares destinados a exposiciones de bellas artes, el medio más generalizado desde la segunda mitad del siglo XIX, era la utilización de los escaparates de los comercios situados en las calles más transitadas. De esta manera, se lograba una doble finalidad, por una parte aumentar el atractivo de los escaparates para fomentar el interés de una potencial clientela en los productos allí mostrados y, por otra parte, exhibir obras de artistas para darse a conocer y vender sus creaciones.

El comercio elegido por Palau para tal fin, fue el famoso Bazar Sevillano; ubicado en el corazón comercial de la ciudad, en la conocida calle Sierpes, en él se vendían juguetes, bisutería fina y piezas de cerámica y, como no, en sus escaparates se exponían obras de artistas noveles. Su propietario, en esa época, era Manuel Ramos Rejano, cuñado del pintor José Villegas Cordero (1888-1921) artífice de obras costumbristas y gran aficionado a los toros, al igual que Palau. Esta afinidad, pudo haber influido en la elección de un óleo de temática taurina para ser expuesto en el establecimiento en mayo de 1894, y también el hecho que en la calle Sierpes se encontraban algunos locales en los que se reunían toreros famosos y su afición. Según la prensa, el cuadro, de dimensiones reducidas, representaba un quite de Rafael Molina Sánchez “Lagartijo”

³² *La Andalucía*, 25 de mayo de 1895, p. 2

(1841-1900), en su corrida de despedida en la plaza de toros de Valencia que tuvo lugar el 28 de mayo de 1893.

Fue muy alabado el dibujo de las tres figuras y el movimiento de las mismas: el diestro, el picador y el toro, así como el retrato de “Lagartijo” por lo logrado del parecido. Las diferentes noticias publicadas³³ también se hacen eco del “hermoso colorido” de la obra y que se trata de un cuadro “de gran verdad”. Esta última cualidad, probablemente sea debido a que Genaro Palau asistiría a esta corrida y tomaría algún apunte del natural, como era habitual en él, y más tarde lo trasladaría al lienzo. Este cuadro se encuentra en paradero desconocido hasta el momento. Ésta no era la primera vez que Palau retrataba al torero Rafael Molina en alguna de sus faenas. Como ilustrador de la revista *La Nueva Lidia*, realizó una litografía titulada *Lagartijo dando la puntilla de ballestita*, el 14 de septiembre de 1885, publicada en el número 52. En ella, aparece representado Rafael Molina, acompañado por dos miembros de su cuadrilla, en la suerte de dar la puntilla al toro, arrojándola por la parte delantera.

El día 11 de julio de 1894, los diarios *La Andalucía* y *El Noticiero Sevillano*, se hacen eco de una magnífica *Vista de Sevilla*, expuesta en el estudio de Genaro Palau.

El pintor, muestra un meandro del río Guadalquivir, visto desde el tarajal situado junto a las Delicias y frente a los Remedios, cercano a la dehesa de Tablada. En el centro de la composición, Palau presenta al Guadalquivir, limitado a la derecha por la exuberante vegetación, resuelta con pincelada preciosista, que abraza la composición. Un barco de vapor, se desplaza por el agua transparente, creando ondas en la superficie, aproximándose al puerto donde hay ancladas otras embarcaciones. Tras ellas, se divisa la torre del Oro, mientras la Giralda es fácilmente reconocible en el margen derecho. Los emblemáticos monumentos flanquean el río y sirven para situar la escena en un espacio identificable.

³³ *El Noticiero Sevillano*, 19 de mayo de 1894, p.2 y *La Andalucía*, 20 mayo de 1894, p.2.



Figura 26. *Vista del Guadalquivir*. Genaro Palau. 1894.

Óleo sobre lienzo 113 x 155 x 7 cm.

Colección María Esperanza Segarra Izquierdo.

Nos encontramos ante un paisaje romántico, heredero de la pintura de David Roberts (1796-1864), cuya influencia es identificable en las neblinas de las lejanas orillas del río y en el embarcadero. Este ambiente brumoso, se refuerza con el humo que expide la caldera del barco de vapor y las nubes bajas. La influencia de Javier Juste, su maestro, también es perceptible en la plasmación de esas neblinas, al modo de Turner (Alba Pagán, 2021), y en el tratamiento de las aguas del río, aunque a diferencia de las marinas de su maestro, las de Palau, correspondientes a este periodo sevillano, son más coloristas y vibrantes.

La modernidad de la obra radica en el empleo de diagonales en la composición que dotan de gran dinamismo a la escena, el encuadre casi fotográfico con desigual distribución de las masas en la composición, el contraste entre el movimiento del vapor y la quietud de la vegetación, y la contraposición entre tradición, ejemplificados por la Giralda y la Torre del Oro, y modernidad, como es el caso del barco de vapor. Este conjunto de características, forman parte de la identidad de la pintura de Palau y las veremos repetidas en numerosas obras.

Lo sorprendente es que, según la noticia sobre esta obra localizada en *La Andalucía* del 11 de julio de 1894, Genaro Palau no pintó esta vista para ponerla a la venta como

tantas otras obras, sino que estaba destinada a ser exhibida en la Exposición de Bellas Artes de Valencia que, con motivo de la Feria, fue inaugurada el 19 de julio de ese año. La Exposición Artístico-Industrial, se situó en el edificio de la Universidad, ocupando el claustro, el paraninfo y algunas aulas del piso inferior. En el centro del claustro, se dispusieron artefactos de La Maquinista Valenciana, vajillas de la Ceramo y mosaicos de la fábrica Nolla, entre otros objetos, y mientras que el espacio disponible en las pandas se destinó parte a industria y parte a Bellas Artes. Según Las Provincias, “la sección artística es numerosa, pero no hay en ella obras de importancia. Hay muchos cuadritos pequeños, algunas esculturas, acuarelas, dibujos y otras menudencias del arte”³⁴.

A tenor de la descripción de la exposición y por motivos que desconocemos, creemos que la *Vista del Guadalquivir* de Palau, no llegó a ser expuesta en la citada muestra, ya que una obra de tal envergadura y belleza habría sido apreciada y comentada en la prensa valenciana.

Pese a la disparidad de medidas de este lienzo, recogidas en dos noticias periodísticas, “metro y medio por uno ochenta” y “un metro cuarenta centímetros de alto por uno ochenta de ancho”, esta obra, la hemos identificado con la vista del río conservada en una colección privada de Valencia perteneciente a María Esperanza Segarra Izquierdo. Genaro Palau regaló esta magnífica obra a su gran amigo el escultor Francisco Paredes García, bisabuelo de la actual propietaria.

Otras vistas de diferentes tramos del río Guadalquivir a su paso por Sevilla, se conservan tanto en la Colección de Arte Banco Sabadell como en colecciones privadas. Con idéntico título *Vista del Guadalquivir*, el Banco Sabadell, conserva una obra de menores dimensiones y marcada verticalidad que plasma el río desde la misma localización, aunque con sutiles diferencias. En este romántico paisaje, el encuadre es más restringido, centrándose en la figura del vapor, que en este caso ha salido del embarcadero y se dirige, describiendo una diagonal, hacia el espectador. El barco, rompe el espejo de las aguas con la quilla, produciendo un ligero oleaje que refuerza la sensación de movimiento. Tras él, se identifican los dos monumentos emblemáticos de Sevilla, la Giralda y la Torre del Oro, y se vislumbran en la lejanía la presencia de otras tres embarcaciones amarradas en el puerto. Las gamas frías de las aguas y los celajes,

³⁴ *Las Provincias*, 20 de julio de 1894, p. 2

acompañados por las brumas generadas, por el humo de la chimenea del vapor y las nubes bajas, enmarcan el avance del navío, punto focal de la obra.



Figura 27. *Vista del Guadalquivir*. Genaro Palau. 1894

Óleo sobre lienzo. 68 x 44 cm.

Colección de Arte Banco Sabadell.

En la siguiente vista, denominada *Torre del Oro* (Colección de Arte Banco Sabadell), la novedad la ofrece la aparición de la figura humana que comparte protagonismo con el paisaje en sí.

Como en las anteriores vistas del Guadalquivir, Palau muestra dos de los monumentos más emblemáticos de la Ciudad, la Torre del Oro, y la Giralda. Ante ellos, se desarrolla una escena, que lejos de ser anecdótica, se trata de una escena habitual en la Sevilla de finales del siglo XIX; una cigarrera baja la escalerilla de un muelle de madera para subir a la barca que la espera y con la que cruzará el río para ir a trabajar a la Real Fábrica de Tabacos.



Figura 28. *Torre del Oro*. Genaro Palau. 1894.

Óleo sobre lienzo 68 x 44 cm.

Colección de Arte Banco Sabadell.

Hasta la construcción del puente de San Telmo, inaugurado en 1931, ésta era la manera que tenían las trabajadoras del barrio de Triana para cruzar a la otra orilla, ya que los otros dos pasos el puente de Isabel II y la Pasarela del Agua, que unían Triana con el centro de la ciudad, se encontraban a una considerable distancia a pie.

El tipismo de la escena debió atraer la atención de Genaro Palau, como pintor foráneo, que la destaca disponiéndola en primer plano. Tras las dos figuras, Palau sitúa en un segundo plano y en diagonal, un barco de vapor de grandes dimensiones al que se acerca una pequeña barca, y detrás, en planos sucesivos, la Torre del Oro y la Giralda en la lejanía, cerrando la composición.

Los contrastes vuelven a estar presentes en esta obra, la delicadeza de las figuras frente a las grandes masas del vapor y la Torre del Oro, la horizontalidad de los embarcaderos y las naves frente a la verticalidad de los edificios, la quietud de las embarcaciones y la acción de las figuras, etc. Es destacable la captación del momento, a modo de instantánea fotográfica y el verismo en la resolución de las figuras, muy especialmente, la cigarrera que con flores en su cabello, y engalanada con un mantón, sostiene una

cesta con su mano izquierda, mientras que con la derecha se sujeta el ruedo de la falda para poder bajar la escalerilla del embarcadero con mayor facilidad. La indumentaria de la cigarrera es similar a la de las cigarreras que aparecen reproducidas en la obra de Gonzalo Bilbao, *Las cigarreras cruzando el puente de Triana*, (colección particular, Madrid)

Perteneciente a una colección privada valenciana, la última vista del Guadalquivir conocida hasta la fecha, es la obra titulada *Puente de Triana*. Genaro Palau, deja de lado en esta obra, el efectismo y las vistas grandilocuentes del río, para plasmar un paisaje más íntimo y sosegado.

Se trata de una obra bucólica, en la que observamos el momento en el que una barca de pequeño calado está apunto de atravesar uno de los ojos del Puente de Isabel II, nombre oficial del puente realizado en hierro y piedra, que conectaba Triana con Sevilla, inaugurado el 23 de febrero de 1852. Uno de los aspectos más interesantes de esta obra es como Palau nos muestra el avance de la barca desde un punto posterior, como si estuviera pintando la escena desde otra barca detrás de la primera, como seguramente hizo, tomando apuntes del natural.



Figura 29. *Puente de Triana*. Genaro Palau. 1894.
Óleo sobre lienzo. 46x32 cm.
Colección particular.

Una vez más, la figura humana, comparte protagonismo con la magnificencia de la naturaleza. La contraposición entre la tradición y la innovación vuelve a estar presente en este óleo, así como el movimiento, ejemplificado en la pequeña embarcación que

avanza hacia el puente y la quietud de las aguas, resueltas con amplias pinceladas de amplio espectro cromático para recrear el reflejo de las masas en el río.

Como es habitual en esta obras de Palau, la pincelada se vuelve más comedida a la hora de representar la vegetación cultivada por el hombre, situada en el margen derecho, donde numerosos tiestos con flores de alegres colores se asoman a la ribera bajo un emparrado. A sus pies, las enredaderas avanzan sobre el muro aportando una vibrante nota de color a los tonos fríos de las aguas, acompañadas por dos cipreses, que junto al mástil de la pequeña barca acentúan la verticalidad para compensar la horizontalidad del puente que ocupa buena parte de la composición. Al fondo, se adivinan las siluetas de la Torre del Oro y la catedral de Sevilla en tonos azulados haciendo uso de la perspectiva aérea. Existen otras obras de artistas sevillanos que reproducen la vista del río Guadalquivir desde este punto, como por ejemplo la Vista de Sevilla desde el puente de Triana de Manuel Barrón, conservada en el Palacio de Riofrío en Segovia, o la que realizó desde el mismo lugar Manuel García Rodríguez y perteneciente a una colección particular. Estas obras, son más románticas y están pensadas para impactar al espectador con la magnificencia del Guadalquivir, mientras que la obra de Palau es más íntima y personal.

A diferencia de la obra anterior, el óleo titulado *Paisaje Sevillano (Puerta de Cortijo)*, de la Colección de Arte Banco Sabadell, datado en 1894, prescinde de la figura humana para centrar la atención únicamente en un paisaje íntimo y sosegado. En este caso, no se trata de una marina, sino de un exótico paisaje, un vergel exuberante que se presentaba ante los ojos de los viajeros que llegaban a la ciudad de Sevilla en busca de las huellas de un rico pasado andalusí.



Figura 30. *Paisaje sevillano*. Genaro Palau. 1894.

Óleo sobre lienzo. 69x39cm.

Colección de Arte Banco Sabadell.

A través de un encuadre fotográfico, Palau dirige la atención hacia la tapia enjalbegada de un jardín, rematada por un tejadillo de tejas árabes y profusamente decorada con un zócalo a media altura de azulejos sevillanos con motivos geométricos a modo de flores, que recuerdan a los que años más tarde, ornamentarán muchos de sus carteles taurinos. Ante ella, en primer término, un patio acapara nuestra atención donde el sol de mediodía cae implacable sobre una serie de tiestos con profusión de plantas perennes y flores que se agrupan alrededor de un árbol que se encuentra en el centro de la composición. El resto de macetas se encuentran situadas delante de la elevada tapia del jardín. En ella se abre una puerta monumental arabizante con arco de herradura y alfiz que se apea sobre columnas de fuste negro y un tejazoz de madera y teja árabe.

A través de la luz del arco, se puede apreciar un camino que desemboca en un agreste jardín de naranjos y palmeras, ajeno a la mano del hombre, que deja entrever entre su espesura, dispuesta en varios planos, el perfil claramente reconocible de la famosa

Giralda de Sevilla en la lejanía que se recorta ante un intenso cielo azul. Genaro Palau, al igual que otros muchos pintores de la escuela andaluza, plasma el tema del jardín en sus obras, con menor o mayor antropización, sus jardines son un equilibrio entre arquitectura y vegetación, en el que el resultado final se ve compensado y en los que la incidencia de la luz en diferentes momentos de día decisiva por los efectos de sol y sombra que producen y que sirven para modelar los objetos tratados con verosimilitud.

La disposición de diversos planos para dotar de profundidad a una obra, así como la composición dividida por un árbol de grandes dimensiones, es un recurso que volvemos a encontrar en la obra titulada *Paisaje de Sierra Nevada*, también perteneciente a la Colección de Arte Banco Sabadell. A través de sus óleos, podemos reconstruir los viajes que realizó Genaro Palau, desde su residencia sevillana, a otras regiones andaluzas donde tomó apuntes del natural que luego plasmaría en sus cuadros. En este caso, nos encontramos ante una vista de Sierra Nevada, en Granada que realizó en 1894, su primer año de estancia en Sevilla.



Figura 31. *Paisaje de Sierra Nevada*. Genaro Palau. 1892.

Óleo sobre lienzo. 68 x 39 cm. C

olección de Arte Banco Sabadell.

Un arroyo, en primer plano, discurre sereno y conduce la mirada del espectador hacia una serie de tapias, realizadas en piedra seca, y coronadas por una abundante vegetación. Tras ellas, se sitúa una casona realizada en mampostería con un porche decorado por numerosos tiestos con flores, acompañada, a su izquierda, por un estilizado árbol, que comparte el protagonismo con la edificación. El humo que asciende desde la chimenea, se mezcla con las nubes de un cielo gris y encapotado, y a su vez, se confunde con las cimas nevadas de la sierra, que se erige magnífica, al fondo de la composición. Estas brumas vuelven a recordarnos a la pintura de su maestro Javier Juste, influencia aún importante en esta etapa de Palau. A diferencia de otros pintores, anteriores y posteriores a Palau, éste no elige representar la conocida vista de La Alhambra con Sierra Nevada al fondo, sino que opta por plasmar Sierra Nevada desde un punto de vista menos romántico y más realista. Genaro Palau ofrece con esta obra una visión más íntima, dónde a través de la observación cercana, muestra su peculiar visión de una arcadia ideal. La disposición del arroyo en una diagonal ascendente, la sucesión de planos, la estilización del árbol en el medio de la composición, así como los picos nevados de Sierra Nevada al fondo de la obra, recuerdan en cierto modo a las estampas orientales que empezaron a circular por Europa a finales del siglo XIX y que Palau pudo conocer.

Granada debió causar una honda impresión en el joven pintor, ya que sabemos que volvió a esta región al menos en una ocasión más, en 1896, pero esta vez acompañado, con motivo de su luna de miel con María Berta Díaz de Benjumea y Díaz.³⁵

El interés por la plasmación de las construcciones típicas de los lugares que visitaba en sus lienzos, lo volvemos a encontrar en la obra titulada *Cortijo sevillano* de la colección Benlloch Baviera.

³⁵ *La Andalucía*, 14 de junio de 1896, p. 2.



Figura 32. *Cortijo sevillano*. Genaro Palau. 1894-1897.
Óleo sobre lienzo. 56x82cm.
Colección particular Benlloch Baviera.

Una vez más, nos encontramos ante un paisaje de interior en el que el binomio arquitectura-vegetación van de la mano para crear un paisaje único, que va más allá de la mera representación visual. Palau, plasma un rincón recóndito, alejado del ruido, en el que la vegetación cultivada por el hombre, la edificación propia de la región y la presencia del agua, evocan la nostalgia por el mundo rural.

Al igual que en la obra *Paisaje andaluz* (*Cortijo sevillano*) perteneciente a la Colección de Arte Banco Sabadell, los tiestos con geranios y aspidistras dispuestos en primer plano, atrapan la mirada del espectador para dar paso a un emparrado, a través de la cual se muestra una balsa de riego ornamentada con una sucesión de macetas con margaritas, geranios y alhelíes que dan paso a una sencilla casa de labor con un pórtico lateral techado con teja árabe. A la izquierda, grandes árboles, enredaderas y alegres macetas, cierran la composición.

Las tonalidades neutras, ocre, blancos, y grises, de las construcciones, contrastan sin estridencias con los alegres colores de las flores y las gradaciones de la gama de los verdes del resto de la vegetación, mientras que las sombras producidas por el fuerte sol andaluz dejan su impronta en el enlosado del patio y los muros de la casa tradicional. El equilibrio tonal se ve reforzado con el empleo igualitario de línea y color. Se trata de una obra, en la que Palau pinta lo que ve y lo traslada al lienzo con una pincelada contenida, aún sujeta a los postulados académicos.

Al primer año de estancia de Genaro Palau en Sevilla, también parece corresponder el cuadro *Campero amb bous*, de la Colección de Arte Banco Sabadell. A diferencia de los anteriores paisajes, en esta obra la naturaleza comparte protagonismo con el hombre y los animales. Un mayoral, dirige un grupo de toros por un camino, atravesando una sierra en Andalucía. La vegetación de monte bajo, las piedras calizas que bordean la senda y las coníferas, pueden corresponder a algún enclave real de la provincia de Sevilla. El grupo, en movimiento, avanza hacia el espectador describiendo una marcada diagonal que dota de gran dinamismo a la composición. Los árboles muy estilizados, sirven de contrapunto. En la lejanía, las nubes bajas de color púrpura otorgan sensación de profundidad a la obra. Los tonos cálidos del terreno enmarcan la figura del mayoral ataviado con prendas de montería en gris, punto focal de la obra.



Figura 33. *Campero amb bous*. Genaro Palau. 1894.

Óleo sobre lienzo. 68 x 45 cm.

Colección de Arte Banco Sabadell.

El realismo del cuadro es sobresaliente, destacando la perfección de la figura del mayoral, el polvo levantado por el paso del ganado por la pista de tierra y el tratamiento individualizado de cada uno de los astados. Esta obra, fue ejecutada por Genaro Palau Romero en 1894 durante su estancia en Sevilla. El pintor conoció de primera mano la realidad que pintaba, ya que en más de una ocasión, debió visitar los toriles y los cercados donde se criaban toros de lidia, dada su gran afición a las corridas. Se trata de

un cuadro pintado del natural para poder captar todos los matices de la inflexión de la luz sobre el mayoral y la torada, así como sobre las rocas y la vegetación circundante.

La originalidad de esta obra de Genaro Palau, reside en la elección del tema; el artista ha elegido el momento en el que se produce el traslado del ganado de una finca a otra o del toril a la plaza. Este tema, le sirve como excusa para demostrar su maestría en el tratamiento lumínico y el movimiento del grupo. A diferencia de otras obras sevillanas, en las que se reproducen escenas de ganadería, como por ejemplo, los óleos titulados *Garrochistas* o *Entorno de Sevilla* de Joaquín Díez, ambas de colección particular, en las que el pintor se ha limitado a presentar de manera estática tanto a los personajes como a los animales como si posasen ante un fondo reconocible, la obra de Palau se caracteriza por el movimiento que insufla a la escena y que constituye su característica decisiva, si la comparamos con otras obras con temática similar.

Obras similares a ésta, aunque con mínimas diferencias, volvieron a salir de sus pinceles en los años 1900 y 1908. La primera de ella, es la ilustración de portada denominada *El Encierro* de la revista taurina *Sol y Sombra* del 26 de abril del citado año. La composición es prácticamente la misma, pero ha cambiado el encuadre, acercando al espectador a las reses dirigidas por el mayoral y girando ligeramente la perspectiva.

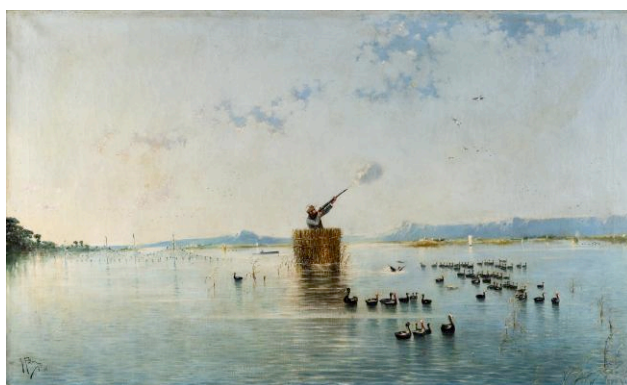
En cuanto a la obra llevada a cabo en 1908, sabemos, por la noticia publicada en *El Pueblo*, del 5 de febrero, que fue un cuadro encargado por su amigo Luis Moroder fundador del Museo Taurino de Valencia. En la actualidad, esta obra se encuentra en paradero desconocido. Existe una variante de esta temática en la que Genaro Palau ambienta la escena en la oscuridad de la noche, jugando con la luz que proyecta la luna llena sobre los mayores y los toros, transformando un gesto cotidiano de traslado de reses en una escena mágica. Un ejemplo de ello, lo tenemos en el cartel de la corrida celebrada en la plaza de toros de Valencia del 21 de octubre de 1923, perteneciente a los fondos de la Diputación de Valencia.

Según una serie de noticias publicadas en la prensa local sevillana³⁶, parece ser que el cuadro titulado *Tirada de patos en la Albufera* (colección particular Benlloch Baviera, Valencia), fue expuesto en el mes de mayo de 1895, por Genaro Palau en el Bazar

³⁶ *El Noticiero Sevillano*, 22 de mayo de 1895, p. 2 y *La Andalucía*, 25 de mayo de 1895, p. 2.

Sevillano de la calle Sierpes donde fue adquirido por D. Enrique Martínez. Palau debió pintarlo del natural en Valencia y, pudo traerlo consigo el 10 de abril, ya que según recoge *El Noticiero Sevillano*, Genaro Palau llegó a Sevilla procedente de Valencia, acompañado por D. Manuel Cruz, concejal del Ayuntamiento de Valencia, y dos comerciantes también valencianos: D. Antonio Tello y D. Simón Marco, éste último muy vinculado al mundo del arte.

La elección del tema por parte de Palau es interesante, si se tiene en cuenta que se trataba de una obra para darse a conocer como artista en una ciudad fuera de su ámbito. A los ojos de los sevillanos, este tipo de caza resultaría un tanto exótica y supondría un soplo de aire fresco ante las consabidas obras realizadas por otros artistas, bien oriundos de Sevilla, o foráneos como Palau, que se ceñían a vistas icónicas de la ciudad, escenas costumbristas arquetípicas o retratos. Genaro Palau representa en esta obra el momento en el que un cazador dispara con su escopeta a una bandada de patos que sobrevuela las tranquilas aguas de la Albufera en un día invernal. El pintor muestra en este lienzo, como se realizaban las tiradas de patos mediante el procedimiento conocido como “bocoi” que fue empleado a partir de 1895, cuando el Ayuntamiento de Valencia decidió vedar parte del coto de la Albufera y estableció una normativa muy estricta con respecto a la caza de aves acuáticas.



Figuras 34. *Tirada de patos en la Albufera*. Genaro Palau. 1895.

Óleo sobre lienzo 69x110 cm.

Colección particular Benlloch Baviera.

Para ello, el cazador se situaba desde la madrugada en el interior de un barril que se hundía parcialmente en los campos de arroz y se recubría con cañas. Allí esperaba durante horas su oportunidad. Desde el amanecer, podía comenzar a tirar hasta mediodía, cuando se recogía la caza conseguida durante toda la mañana. Los puestos de caza eran subastados por el Ayuntamiento alcanzando cifras muy elevadas, por lo que se trataba de un entretenimiento destinado a la alta burguesía valenciana.

Palau capta, de forma magistral, el instante en el que el cazador abre fuego sobre las aves que se han aproximado a él, engañadas por la presencia de los señuelos, que no son más que patos de madera policromados que rodean el puesto de caza del tirador. Aunque el punto focal recae en el cazador, en realidad es la naturaleza la verdadera protagonista de la obra. La inmensidad de los cielos plumizos, sólo alterada por algún rompimiento en las nubes y la suave luz del amanecer, junto al azul grisáceo de la serena Albufera a modo de gran mar, nos hablan de un entorno idílico y armonioso. La quietud del entorno se ve perturbada por la intervención del cazador, que acaba de disparar su arma, acertando en el aire a una de las aves.

Nos encontramos ante un paisaje muy moderno, que capta una escena habitual, realizado à plein air, y probablemente solventado con la ayuda de la fotografía. Un recurso al que recurrían de manera usual los pintores de esta época. De hecho, en el Archivo Huguet de Valencia, se conservan una serie de fotografías que fueron publicadas en la revista *Semana Grafica* en noviembre de 1926 que recogen el mismo momento que plasma Palau en estas obras: el disparo en una tirada de patos en la Albufera.



Figura 34 Bis. *Tirada de patos*. Fotografía B/N.
Ca. 1926. Archivo Huguet.

Estamos ante una pintura de Genaro Palau que refleja con verismo este procedimiento de caza. En ella, podemos admirar, la exuberante vegetación de la Albufera, el cazador con indumentaria deportiva, los señuelos policromados con vivos colores, e incluso la deflagración y la nube de pólvora del tirador.

En último término, las montañas nevadas cierran la composición. La tranquilidad del paisaje, los cielos grises, las aguas apenas agitadas y la vegetación presente en estos lienzos tienen reminiscencias de otro paisaje de la Albufera, obra de su maestro Javier Juste Cerveró, llamado *Efectos del Sol* perteneciente a la Diputación de Valencia.

La prensa sevillana admiró las dotes de observación de Palau, así como elogió el uso apropiado del color, y “los trazos vigorosos”. El cuadro debió tener repercusión entre los amantes de la pintura en la ciudad si atendemos a las palabras que el redactor de *La Andalucía* le dedica.: “Con este sencillísimo asunto ha sabido el señor Palau hacer que cuantas personas fijan su atención en el cuadro, se detengan a examinar la frescura y cristalina transparencia de aquellas aguas, y la tonalidad general del cuadro que está siendo muy celebrado entre los aficionados”

Es más, la evolución de su pintura era seguida de cerca por los periódicos que solían dejar patente su admiración por la pintura del “joven pintor” hasta el punto que equiparan su pintura a la de grandes maestros valencianos del momento, “A su autor, le damos la más entusiasta enhorabuena, y le alentamos para que persevere en su trabajo, y logre colocar su firma al lado de las de Domingo, Sorolla, Benlliure, Muñoz Degrain y demás celebridades de la escuela valenciana”³⁷

Las tiradas de patos en la Albufera son un tema recurrente en la pintura de Genaro Palau; nos consta que a lo largo de su vida realizó varios cuadros sobre este tema con ligeras variantes. El más antiguo y de mayor tamaño es esta obra realizada en el año 1895.

³⁷ *La Andalucía*, 25 de mayo de 1895, p. 2

Años más tarde, en 1909, Genaro Palau realizará otro cuadro con la misma temática, pero de menor tamaño, para regalárselo a su amigo el escultor Francisco Paredes García (1881-1945) y que se conserva en una colección particular valenciana. En éste, la pincelada es más suelta, el encuadre es más reducido y el plano más cercano, primando la figura del cazador, y prescindiendo de algunos elementos presentes en la obra anterior.



Figura 35. *Tirada de patos en la Albufera*. Genaro Palau.1909.

Óleo sobre tabla. Colección particular.

Palau no sólo residió en Sevilla, sino que también estuvo un tiempo en Cádiz y su provincia durante 1895. Hemos hallado alguna noticia publicada en la prensa local, que arroja algunas pistas sobre su estancia intermitente en esta ciudad.

La primera de ellas, publicada en el *Noticiero Sevillano* del día 29 de julio de ese año, nos informa que: “El estudioso pintor D. Genaro Palau está terminando en Cádiz una marina para la Exposición de Bellas Artes que se inaugurará el 11 del próximo mes de Agosto en la ciudad vecina”.

La primera exposición de bellas artes promovida por la Real Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz tuvo lugar el 25 de diciembre de 1840, se dividió en cuatro secciones: Pintura, Escultura, Arquitectura y dibujo. Esta primera muestra estuvo compuesta por 133 obras ejecutadas por maestros y profesores de la institución, así como artistas locales. La siguiente exposición se celebró en 1846 y contó con una

participación mucho más amplia, puesto que expusieron obra artistas provinciales y regionales. Las siguientes ediciones, de la segunda mitad del siglo XIX, fueron las realizadas en 1854, 1858, 1860, 1862, 1885, 1892, 1893, 1894, 1895 y 1898.

Estas exposiciones denominadas nacionales, puesto que en esos años la institución promotora era conocida como Academia Nacional Gaditana, fueron ganando en prestigio ya que se separaron las muestras conformadas por las obras de los alumnos de las otras en las que participaban artistas cada vez más renombrados. La clausura de estas exposiciones se realizaba con solemnidad, aunando los discursos eruditos de los académicos con recitales poéticos.

Genaro Palau concurrió a la inaugurada el 11 de agosto de 1895 en la que expuso una marina que no hemos podido localizar hasta el momento. La exposición, contó con una participación elevada de artistas foráneos y en ella se expusieron más de 200 obras.

Pero Palau no fue el único artista valenciano que participó en esta prestigiosa muestra, puesto que en la exposición celebrada en el año 1907 contó con la presencia de Joaquín Sorolla y Manuel Benedito (De la Banda y Vargas, 1985), pintores conocidos también de Genaro Palau.

Continuando con su afición a pintar a plein air, Genaro Palau visitó, de nuevo esta ciudad, en noviembre ese mismo año puesto que el periódico avisa de la vuelta de Palau tras visitar Marruecos y Cádiz³⁸. Quizás, el resultado de esa excursión sea un óleo conservado en una colección privada valenciana y ejecutado, según reza la inscripción realizada, del puño y letra del propio Palau, en Sanlúcar de Barrameda.

Escenas de pesca, naufragios, paisajes costeros, jalonan la producción del pintor a lo largo de su trayectoria artística. La atracción de Genaro Palau por los paisajes marinos es constante. Durante su adolescencia y juventud, acudió con su maestro Juste, de manera recurrente, a tomar apuntes del natural en costas valencianas y catalanas. Durante su madurez, a ellas se sumaron las costas alicantinas y mallorquinas, por lo que no resulta extraño que, durante su estancia en Sevilla, realizase obras ambientadas en costas andaluzas.

³⁸ *El Noticiero Sevillano*, 11 de noviembre de 1895, p.1.

Sanlúcar de Barrameda, se convirtió en la segunda mitad del siglo XIX en destino de descanso privilegiado de la burguesía sevillana, a raíz de la construcción en esta ciudad gaditana, a partir del año 1849, de la residencia veraniega de los duques de Montpensier, Antonio de Orleans y María Luisa de Borbón, quienes habitaban en el Palacio de San Telmo de la capital hispalense durante el resto del año. La conexión entre Sevilla y Sanlúcar de Barrameda era fluida, facilitada por el incremento del uso del transporte marítimo, así como el avance del moderno ferrocarril, por lo que la afluencia de artistas sevillanos era continua, atraídos por la corte de los duques de Montpensier y por los pintorescos parajes de Sanlúcar.

Palau despliega ante nuestros ojos un momento de reposo en las tareas de la pesca. En el margen izquierdo de una costa sanluqueña, dos mujeres conversan, durante un alto en el trabajo. Junto a ellas, una barca varada en la playa, con los aparejos de pesca aún por recoger, y un amarre, testimonian la principal fuente de ingresos de Sanlúcar. En un segundo plano, se sitúa una casa con tiestos cuajados de flores de alegres colores, dispuestos sobre una tapia que sirve de mirador para observar los veleros alejados de la costa, entre los que destaca la figura de un bergantín, dedicado al tráfico mercante, al que se aproxima una barca de pequeño calado. Al fondo, en un último plano, se observa el resto de la bahía, cerrada por un relieve montañoso, y numerosos veleros fondeados en su orilla. Las pescadoras, captadas por los pinceles de Palau, no son figuras anecdóticas, sino que realizan una acción cotidiana.



Figura 36. *Vistas de Cádiz*. Genaro Palau. Ca. 1895.

Óleo sobre lienzo 54x 35 cm.

Colección particular.

Los colores vibrantes de sus vestidos y pañoletas, junto con los tonos rojizos de la red, la casa y las flores, contrastan con los tonos fríos del mar, el cielo y las montañas. Palau resuelve con maestría la representación de las aguas mediante pinceladas en tonos verde-azulados, para simular mayor o menor profundidad, y otras en color blanco con las que plasma el suave oleaje. Un cielo infinito cuajado de esponjosas nubes se une con el mar en la distancia, sólo interrumpido por la hilera de veleros atracados en el puerto. El uso de las diagonales articulan la composición, como es habitual, y junto a la sucesión de planos y el empleo de la perspectiva aérea, dotan de profundidad a la obra.

También de temática marinera, es la última obra localizada hasta la fecha correspondiente al periodo sevillano de Genaro Palau, se trata de la obra conocida como *Bueyes en la playa* de la colección particular Benlloch Baviera de Valencia y datada en 1897. Palau retrata el momento en el que una barca de pescadores llega a la playa y se necesita la fuerza bruta de una yunta de bueyes para ayudarla a salir del mar. Este procedimiento, mediante el cual los bueyes entraban en el agua y arrastraban la barca hasta conseguir vararla en la arena, era empleado de manera tradicional por la zona costera próxima a Valencia capital, sobre todo por el Cabanyal, y fue ampliamente difundido por las imágenes del fotógrafo francés Jean Baptiste Laurent Menier desde el año 1870. La presente obra, realizada a plein air, presenta en un primer plano, ese momento en el que el boyero con la vara en la mano, indica a los bueyes que tiren de la embarcación, para sacarla del mar. Al mismo tiempo, dos pescadores empujan el casco de la barca, reforzando el tirón de los animales. A pesar de no ser más que un apunte, Palau logra transmitir la imagen de fuerza en el avance de los animales y los potentes brazos de los pescadores. El detalle también está presente en los aparejos de pesca que se vislumbran en el interior de la barca, la fisonomía de los bueyes, y el movimiento de la vela latina de la embarcación. Las figuras, realizadas en tonos cálidos, contrastan con los tonos fríos del cielo y el mar que se unen en una elevada línea del horizonte. La espuma rizada de las olas también dan cuenta de la dificultad de la labor. Como hemos comentado con anterioridad, Palau, ya había realizado otra obra vinculada con el procedimiento de la pesca realizada de manera tradicional en Valencia, titulada *Esperando la pesca*, que fue premiada en el año 1887 con Medalla de Tercera Clase y

certificado de honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes, y que le reportó no pocos elogios.

Con el paso del tiempo, la fama de Genaro Palau en Sevilla fue en aumento ya que tenemos constancia que, además de continuar con su producción pictórica³⁹, participó durante finales de 1895 y 1896, en interesantes proyectos junto a otros renombrados artistas de la ciudad. El primero de estos proyectos en los que colaboró Palau, fue su participación como ilustrador de la revista *Miscelánea. Revista Semanal Ilustrada*⁴⁰, cuyo primer número se publicó en Sevilla el 15 de enero de 1896. La revista estaba formada por 16 páginas en cuartillas, realizada en papel satinado y con un precio de venta de diez céntimos por ejemplar o 50 céntimos por suscripción mensual. *Miscelánea*, tomó como modelo la famosa revista *Blanco y Negro*, y en ella se publicaron artículos relacionados con la ciudad, con secciones especiales como la teatral y la taurina. Su director fue el periodista D. José María Rey y en ella colaboraron más de una veintena de literatos y periodistas encabezados por D. Serafín y D. Joaquín Álvarez Quintero.



Figura 37. Portada Revista *Miscelánea*.

Hemeroteca Municipal de Sevilla.

³⁹ *El Noticiero Sevillano*, 12 de diciembre de 1895, p. 1.

⁴⁰ Hemeroteca Municipal del Ayuntamiento de Sevilla, números 1 al 19 de la citada revista (Signª HMS B13/a35)

Las ilustraciones, compuestas por dibujos, apuntes y fotografías fueron obra de, cómo recoge *El Noticiero Sevillano*, “nuestros mejores artistas y dibujantes”⁴¹, entre los que aparece “D. Genaro Palau”. Junto a él, encontramos pintores de la talla de Francisco Andreu, Manuel Arellano, Fernando Balcera, Emilio Beauchy, Gonzalo Bilbao, Marcelino Blanco, Francisco Candela, Alfonso Cañaveral, José Caparrós, Carlos Frowein, José González de Eiris, José Chaves, Francisco Narbona, Francisco Navas Linares, José Rodríguez Saña, Cayetano San Miguel, Fernando Tirado, Manuel Villalobos y Pedro Vives Ferrer. El reconocimiento de Genaro Palau entre la pléyade de artistas de Sevilla queda reflejado en el diario *La Andalucía* ⁴² cuando lo presenta a la altura de destacados artistas sevillanos, como Gonzalo Bilbao, Alfonso Cañaveral, José Chaves y el valenciano Francisco Candela, asentado en la ciudad desde hacia varios años.

La importancia de estas ilustraciones elaboradas por Genaro Palau, radica tanto en la temática de la nueva revista, como en su categoría como primera revista ilustrada de la ciudad de Sevilla. Como artista multidisciplinar, Palau ya había realizado, con anterioridad, ilustraciones para revistas taurinas como *La Lidia* o *Sol y Sombra*, pero esta es la primera vez que colabora en una revista de máxima actualidad en la que pudo dar a conocer sus paisajes y marinas, fuera del encasillamiento del mundo taurino. Además, el hecho de trabajar codo con codo con artistas de primer orden, tanto andaluces como artistas procedentes de otras regiones asentados en la ciudad hispalense, supondría no sólo un reconocimiento a su valía sino, posiblemente un instrumento de divulgación de su pintura entre los intelectuales de la ciudad.

El otro interesante proyecto en el que participó Genaro Palau en ese mismo año, fue la decoración de un conocido local destinado al ocio en Sevilla: La Cervecería Inglesa. Ubicada en la popular Plaza de la Campana, esta cervecería era famosa porque en ella se realizaban tertulias taurinas en las que participaban aficionados de los hermanos Torres Reina, conocidos con el sobrenombre de Bombita (Bombita II, Bombita Chico y Bombita III) El local sufrió una reforma integral para actualizarlo y con el fin de

⁴¹ *El Noticiero Sevillano*, 24 de diciembre de 1895, p.1

⁴² *La Andalucía*, 15 de enero de 1896, p. 3.

modernizar su interior, se encargaron una serie de “paneaux”⁴³ a artistas de renombre en la ciudad, entre ellos Palau.



Figura 38. Interior de la Cervecería inglesa.

Actualidades, 24 de marzo de 1909.

Sabemos por la noticia publicada en el diario *El Noticiero Sevillano* del domingo 2 de febrero de 1896, que la noche anterior había tenido lugar la inauguración de la cervecería que estaba decorada “con lujo y riqueza”. Los lienzos que decoraron las paredes del establecimiento fueron los siguientes: un ramo de flores, realizado por La Rosa, un paisaje de Triana de García Rodríguez, una escena militar de Cusachs, un paisaje de Rico Cejudo, un busto de mujer obra de D. García, el telégrafo y el teléfono de Amadeo M.C., borlones de Clemente, un gato de Alfonso Cañaverall, un capricho de Francisco Candela y otro busto de mujer ejecutado por José García Ramos. Genaro Palau realizó una marina.

La elección del tema no sorprende, puesto que Palau debió ganar popularidad en Sevilla por este tipo de obras en las que su maestría era destacable. De hecho, *El Noticiero Sevillano*⁴⁴, se refiere a Palau como “el conocido pintor de marinas”. La faceta de decorador de interiores no era ajena a Genaro Palau, como se ha comentado anteriormente, en su juventud Palau participó en la decoración del interior de dos casinos en Torrent (València), su ciudad natal, y en su madurez también se encargaría

⁴³ La única fotografía del interior de La Cervecería Inglesa localizada hasta el momento es la publicada por la revista *Actualidades*, 24 de marzo de 1909, para ilustrar un reportaje sobre los toreros Bombita (I, II y III), en la que se puede observar el margen inferior de cuatro obras.

⁴⁴ *El Noticiero Sevillano*, 10 de abril de 1895, p. 2

de la realización de una serie de óleos con los que decoró las paredes de la casa familiar de recreo conocida como Villa Berta, en la mencionada localidad valenciana, así como las de la denominada Casa Mompó, en la localidad alicantina de Altea, propiedad de la familia de su querido alumno Joaquín Mompó.

Ese mismo año, Genaro Palau se comprometió y posteriormente casó con una muchacha sevillana: María Josefa Berta Jesús del Gran Poder Díaz de Benjumea y Díaz. La familia Díaz-Benjumea, pertenecía a la burguesía y vivían en el barrio de Santa Cruz, en el centro histórico. Los padres de Berta, como la conocían en casa, fueron Salvador Díaz de Benjumea y Oya, que tenía negocios en Londres, y María Díaz y del Pino. El matrimonio tuvo en total ocho hijos: Salvador, Teresa, Berta, Rafael, José, Marta, Ysidoro y Miguel.

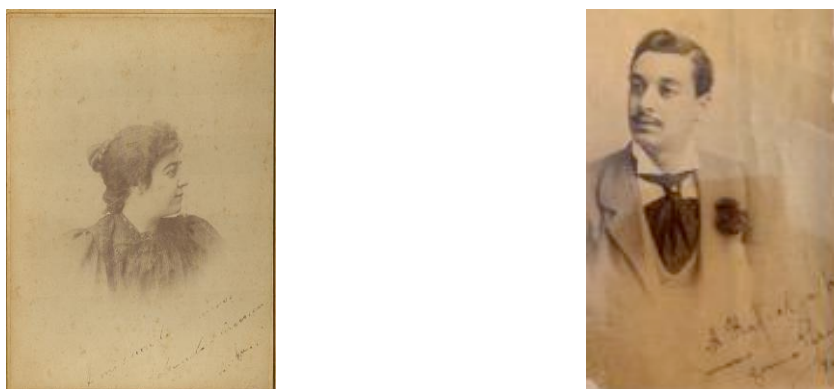


Figura 39. Fotografías del compromiso de Genaro Palau y María Berta.

Ca. 1895. Archivo de la familia Díaz-Benjumea.

Berta nació en la calle Lonja número 6 de Sevilla, el 13 de febrero de 1871 y fue bautizada en la iglesia del Sagrario de la Catedral de Sevilla. En el mismo lugar, contrajo matrimonio con Genaro Palau Romero el 13 de junio de 1896 a los 25 años de edad, al que es posible que conociera en un ámbito taurino. Los padrinos de boda fueron por parte de la novia, la señora de Mr. Albert Burnup, empresario inglés amigo de la familia, y por parte del novio Simón Marco, amigo de Palau, comerciante y marchante de arte⁴⁵.

⁴⁵ Una noticia publicada en *El Noticiero Sevillano*, el 5 de julio de 1897, recoge que D. Simón Marco fue el organizador de una subasta realizada en la calle Tarifa número 8 de Sevilla, donde se pusieron a la venta muebles, objetos artísticos japoneses y cuadros de destacados pintores, tanto antiguos (como

Tras la ceremonia, los novios viajaron de luna de miel a Granada y Valencia, aunque en una noticia de prensa también se indica que los jóvenes acabarían su viaje en Roma para que el pintor continuase con su formación⁴⁶. Un dato que no hemos podido corroborar.

El joven matrimonio se instaló, de alquiler, muy cerca de la vivienda de la familia Díaz Benjumea, en el número 29 de la plaza de Santo Tomás en Sevilla⁴⁷. Su primera hija, María Berta Palau y Díaz Benjumea, nació el 1 de abril de 1897 quién contrajo matrimonio en Valencia con José María Goerlich Lleó el 26 de agosto de 1922 y tuvo tres hijos: Maruja, José María y Javier.



Figura 40. Plaza de Santo Tomás. Sevilla.

Ca. 1910. Postal. En comercio.

El 12 de julio de ese mismo año, cuando María Berta contaba con tres meses de edad, Genaro Palau y Berta regresaron a Valencia para establecerse definitivamente⁴⁸, aunque las visitas a la familia de Berta a Sevilla fueron constantes a lo largo de su vida.

Buena prueba de ello son los recuerdos que conservan en la actualidad los descendientes de Ysidoro Díaz de Benjumea y Díaz, hermano de Berta, y por tanto, cuñado de Genaro

Zurbarán y Alonso Cano) como pintores contemporáneos, italianos, sevillanos y valencianos, entre los que se encontraban Benlliure, Agravat, Palau y Juste.

⁴⁶ *La Andalucía*, 14 de junio de 1896, p. 2.

⁴⁷ Información facilitada mediante documentación aportada del archivo de la familia Díaz-Benjumea.

⁴⁸ *El Noticiero sevillano*, 12 de julio de 1897, p. 2.

Palau, a los que hemos localizado, tras una ardua investigación, asentados en el casco histórico sevillano y que aún conservan fotografías del joven matrimonio, así como dos obras de Genaro Palau: un florero de rosas y una Vista de Altea que podríamos datar a finales de los años 20. Esta última obra guarda un gran parecido con otro florero y otra vista de Altea (Cala del Soio) conservadas en la familia Goerlich Palau.

Ya en Valencia, nacieron sus otros tres hijos: José, María Josefa y Dolores.

José nació en la calle Cirilo Amorós, número 1, el 8 de junio de 1898, siendo bautizado en la iglesia parroquial del barrio de Ruzafa, de donde era oriunda la familia paterna de Palau. Sus padrinos fueron una de las hermanas de Palau, María Ignacia Palau y, uno de los mejores amigos del pintor, Miguel López, al que le dedicó más de una obra.

María Josefa, más conocida como María o Pepita, nació en Valencia el 9 de agosto de 1903 en la calle Murillo, número 15 y fue bautizada en la iglesia de San Juan. Su padrino fue uno de los toreros más relevantes de la época y amigo íntimo de Palau, José García “El Algabeño” y su madrina fue también María Ignacia Palau. Esta hija de Genaro Palau falleció muy joven, de tuberculosis, el 28 de febrero de 1928.

La hija menor de Genaro Palau y Berta, fue María Dolores. Nacida en Torrent (Valencia) el 13 de diciembre de 1910, donde también fue bautizada en la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, el 12 de enero de ese año. Fue su padrino de bautizo otro gran amigo del pintor: Mariano Benlliure.

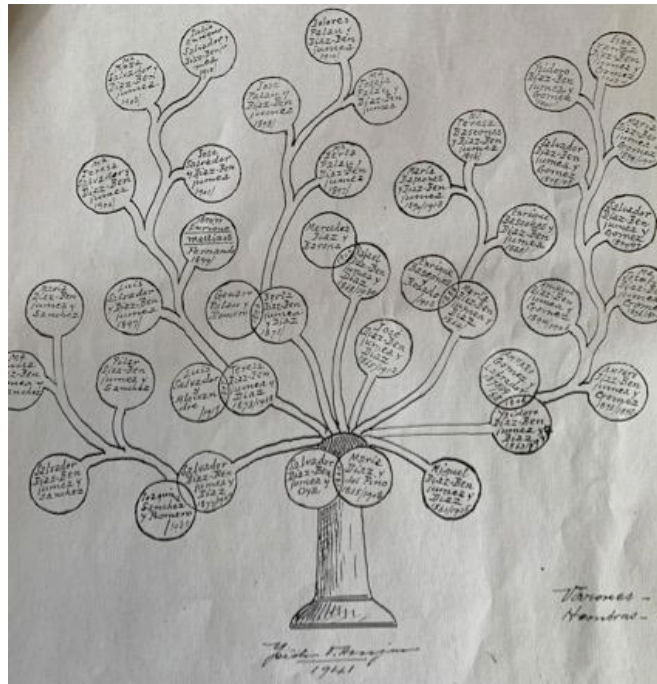


Figura 41. *Árbol genealógico de la familia Díaz-Benjumea, de Sevilla, en el que aparece reflejado el matrimonio de Palau y María Berta.* Archivo Familia Díaz-Benjumea.

Los últimos meses de estancia de Genaro Palau en Sevilla, estuvo trabajando en algunos carteles taurinos encargados por la imprenta Ortega, la más destacada de Valencia, para anunciar las corridas organizadas a beneficio del Hospital General de Valencia.

Entroncando con la temática de la primera obra que expuso en la ciudad de Sevilla, las dos últimas obras de las que tenemos constancia, son estos dos mencionados carteles que Palau realizó en 1897, destinados a la plaza de toros de Valencia. Estas obras, formarían parte de una importante etapa pictórica de Palau, dedicada a la tauromaquia y que alcanzaría su punto álgido en años posteriores, ya de vuelta en la capital del Turia.

El primero de ellos, Palau lo realizó para publicitar una corrida de toros a beneficio del Hospital Provincial de Valencia, propietario de la plaza de toros, del día 27 de mayo de 1897.



Figura 42. *Cartel taurino. Genaro Palau. 1897.*

Litografía 274,5 x 108,7 cm.

Museo Taurino. Diputación de València.

En esa corrida torearon los matadores Julio Aparici, más conocido como Fabrilo, y Antonio Reverte. El cartel original, que permanecía en el recuerdo del nieto del pintor José María Goerlich Palau, lo hemos localizado formando parte de los fondos del Museo Taurino de Valencia. Esta obra muestra tres secciones diferenciadas; en la superior, aparecen tres músicos ataviados “a la inglesa”, es decir con indumentaria propia de la Inglaterra del siglo XVIII, tal y como podemos observar si los comparamos con las figuras expuestas en el museo de La Maestranza de Sevilla.

Bajo estos, en la parte central, se desarrolla una escena de lidia protagonizada por Fabrilo que ejecuta un “pase de péndulo”, mientras que dos toreros al fondo observan la escena atentamente por si es requerida su intervención. Por último, en el margen inferior se representan los trastos de torear, acompañados por pasamanería, una palma y una flor de pensamiento. El texto se dispone en el margen derecho, ocupando buena parte de la composición.

Aunque se trata de una obra inmadura de Palau, es destacable el retrato del diestro, así como la temprana presencia de las flores con las que el pintor ornamentará carteles, lienzos e incluso abanicos dedicados a esta temática durante toda su producción. Como hemos comentado, la impresión corrió a cargo de la famosa Litografía Ortega de Valencia, que imprimirá buena parte de los carteles taurinos de Palau y otros artistas valencianos.

El último cartel que realizó ese año, fue el que otorgó a Genaro Palau fama internacional, ya que, a raíz de su popularidad, se utilizó en años posteriores para difundir corridas de toros en variadas plazas no sólo en España, sino también en otras de Francia. El cartel fue encargado por la Junta del Hospital Provincial, dirigida por D. Gil Roger, al artista para anunciar la corrida de la Feria de Julio de Valencia, para los días 25, 26 y 27 de julio y 1 de agosto de 1897, siendo los matadores Guerra y Bomba. Hemos localizado el que probablemente sea el cartel original en una colección particular valenciana.

Posteriormente, este cartel se reprodujo en innumerables ocasiones, cambiando el nombre de la plaza de toros y el texto, hasta bien entrado el siglo XX. Uno de los carteles más bellos que se conservan es el dedicado a la corrida de toros del día 27 de abril de 1898, efectuada en la Plaza de Sevilla, y conservada en la Colección Casa de Alba. Este cartel se encuentra expuesto en una de las salas del Palacio de Dueñas en Sevilla y está firmado como G. Palau 97, dejando claro su autoría y el año de creación.

El cartel, impreso por la Litografía Ortega, y considerado desde su creación “una verdadera obra de arte”, muestra bajo una arquería polilobulada de gusto nazarí, un grupo de cuatro mujeres ataviadas de manolas con mantillas de encaje y madroños, que se encuentran sentadas de manera relajada, en la arena de la plaza, mientras que a su espalda, en un segundo plano, se desarrolla una corrida en una plaza de toros abarrotada de espectadores. Una escena sencilla, casi doméstica, que Genaro Palau debió observar a menudo. No en balde, hemos descubierto que Palau retrató en este cartel a mujeres vinculadas con la familia de los conocidos toreros sevillanos “Los Gallos” con los que mantuvo una estrecha amistad y muy especialmente, con el menor de ellos: José

Gómez, más conocido como “Gallito” o “Joselito”, a quién Palau retrató en numerosas ocasiones en abanicos, carteles y lienzos.⁴⁹



Figura 43. *Cartel taurino*. Genaro Palau. Ca. 1897.
Litografía. 46,5 x 23 cm. Colección Goerlich Palau.

La mujer, en posición frontal que mira directamente al espectador con una mirada franca y cargada de autoridad, la hemos identificado por el parecido con antiguas fotografías, como la matriarca de la familia: Gabriela Ortega Feria⁵⁰ (1862-1919) Bailaora de etnia gitana, casada con el matador Fernando Gómez “El Gallo” con el que tuvo seis hijos: Gabriela⁵¹, Trinidad y Dolores, y los toreros Rafael, Fernando y Joselito que fueron los continuadores de la saga taurina de “Los Gallos”.

⁴⁹ ABAD AZUAGA, M^a Teresa, “Genaro Palau Romero y su presencia en las ferias cívicas levantinas”, en *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent*, Ajuntament de Torrent. Torrent, 2021, p. 104

⁵⁰ En la revista *Mundo Gráfico* del 19 de mayo de 1920 se recogen varias fotografías del ámbito familiar de los “Gallos” en las que aparecen su madre ya anciana y sus hermanas. A través del retrato de Gabriela, la hija mayor, podemos aproximarnos a los rasgos de la matriarca ya que ambas guardaban un gran parecido físico.

⁵¹ Un magnífico retrato de Gabriela (hija) se recoge en la revista *Palmas y Pitos* del 19 de mayo de 1913, en el que el parecido con la mujer del cartel de Palau resulta asombroso.

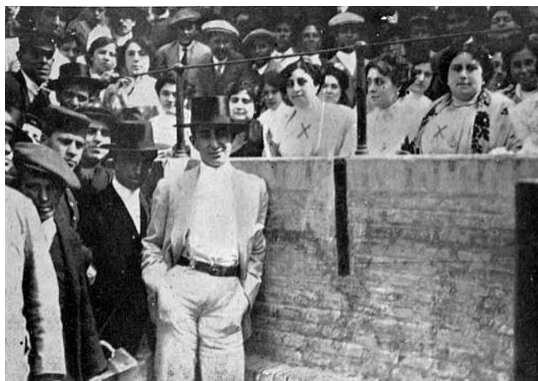


Figura 44. Retratos de las hermanas de Gallito.

Revista *Palmas y Pitos*, del 19 de mayo de 1913.
Colección particular.

Genaro Palau era un gran aficionado al mundo del toros, de hecho, llegó a ser el presidente de la peña taurina “El Gallinero” y amigo personal de famosos toreros como “Gallito”, “Guerrita”, “El Algabeño” o Pascual “El Valenciano”, Palau intervino en la Feria de Julio en numerosas ocasiones, dejándonos como recuerdo sus comentados carteles taurinos, algunos de los cuales se guardan en el Archivo Histórico de la Diputación de Valencia. En ellos, la presencia de la figura de la mujer es muy relevante. Aunque otros artistas coetáneos ya mostraban a la mujer en sus carteles, la originalidad de Palau reside en que sus mujeres se erigen en las verdaderas protagonistas del cartel taurino, siendo innecesaria la presencia de escenas de lidia para ilustrar el anuncio de una corrida. Tras el estudio de numerosos carteles taurinos datados en estos años, no se puede seguir manteniendo la teoría (Benito Goerlich y Pinedo Herrera, 2006) que Genaro Palau fuera el primero o uno de los primeros cartelistas en llevar la mujer a la plaza, antes de Palau otros muchos ornamentaron sus carteles taurinos con la figura femenina. La originalidad de Palau reside en el verismo de sus mujeres, que responden a verdaderos retratos.

Nos encontramos ante la imagen de mujeres fuertes, a veces incluso desafiantes, que ejecutan acciones, dejando atrás el mero decorativismo. Las mujeres de sus carteles, pese a una cierta idealización, poseen rasgos individualizados y, en algunos casos,

responden a verdaderos retratos de mujeres con las que Palau tuvo relación en algún momento de su vida.

Las figuras femeninas de este cartel llaman la atención por su realismo y su monumentalidad. Es posible que Palau, al igual que en anteriores ocasiones hiciese uso de alguna fotografía de este grupo de mujeres que luego trasladaría a un lienzo, y posteriormente al cartel, recurso que solía utilizar de manera frecuente. En cuanto a la rotundidad de las figuras, y su vivacidad, recuerdan a las manolas de la pintura del sevillano José García Ramos, al que debió conocer personalmente.

A diferencia de lo que se había creído hasta el momento, durante su estancia en Sevilla, Palau cultivó principalmente el paisaje, abundando las localizaciones andaluzas y también las valencianas, mientras que las obras dedicadas al mundo del toro, realizadas en estos años, son residuales y están debidamente justificadas por el tipo de público al que van dirigidas. Pintor polifacético y multidisciplinar, también abordó la decoración de interiores y la ilustración, como haría antes y después durante su trayectoria artística en Valencia.

Los cuadros de esta etapa sevillana, debieron sorprender a los aficionados al arte, ya que se trata de obras coloristas, vibrantes y modernas que debieron llamar la atención comparadas con las obras de los pintores andaluces de esa época que solían dedicarse a una pintura más tradicional y regionalista. Por el contrario, aunque estos años en Sevilla, sirvieron para que Palau fortaleciera sus lazos de amistad con primeras figuras del toreo, la eclosión de obras de temática taurina, se producirá a la vuelta a Valencia y durará hasta casi los años 20 del siguiente siglo.

7. ARTE Y AFICIÓN: MANOLAS Y TOREROS

Con el retorno de la familia Palau-Díaz de Benjumea a Valencia, tierra natal del pintor, en 1897, comienza una etapa en la vida de Genaro Palau caracterizada por su dedicación a tres ámbitos diferenciados: el ámbito académico, convirtiéndose Genaro Palau, unos años después, en profesor de paisaje de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, el ámbito festivo, puesto que fue nombrado hasta en tres ocasiones delegado artístico del Ayuntamiento de Valencia y, por último, el ámbito artístico, dedicándose a la realización de todo tipo de ilustraciones y obras pictóricas, entre los que destacan los carteles de temática taurina.

A la creación de piezas de temática taurina, dedicó Palau, más de dos décadas de su vida. La afición al mundo del toro debió comenzar de manera muy temprana, cuando apenas era un muchacho, y se vio fortalecida durante su estancia en Sevilla (1894-1897), donde estrechó amistades y estableció nuevas relaciones entre empresarios taurinos, como Vicente Serrulla, ganaderos, como Eduardo Miura, o populares toreros como Lagartijo, Bombita, El Valenciano, Fuentes, El Algabeño, Guerrita o la dinastía de Los Gallos, famosos matadores sevillanos, entre otros muchos.

En el último cuarto del siglo XIX, la afición por el mundo del toro fue objeto de un gran auge en la sociedad española. La tauromaquia se practicaba desde antiguo, teniendo una época de esplendor en el siglo anterior. En la época de Palau, las corridas de toros reunían a lo más granado de la sociedad, aristócratas y grandes burgueses, con las clases populares. Se trataba de un entretenimiento multitudinario, en el que se admiraba el valor, y en el que se medían tanto la técnica del torero como su elegancia o arrojo. El ritual comenzaba mucho antes de la entrada del toro y torero a la plaza. La llegada del público a la plaza marcaba el comienzo de una tarde toros, en carro, coche o a pie, era una oportunidad única de ver y ser vistos. El código del vestir se respetaba al máximo; en el caso de los caballeros, traje y sombrero, en el caso de las señoras, vestidos de volantes, mantillas, mantones de Manila, peinas y cabello engalanado con flores. Los palcos se convierten en la ubicación ideal para cerrar negocios o para galantear a una

dama y los toreros con su cuadrilla se convierten en los protagonistas de un espectáculo cruento y apasionante al tiempo. Los toreros, a menudo de baja extracción social, se convierten en héroes admirados y perseguidos tanto por sus aficionados como por la prensa especializada. Es el momento de la creación de las peñas taurinas, que colaboran en causas benéficas y siguen a sus ídolos de plaza en plaza y de ciudad en ciudad para ser partícipes de sus triunfos ampliamente celebrados mediante comidas multitudinarias y espectáculos.

A finales del siglo XIX, proliferan las revistas taurinas que recogen en sus páginas mediante texto e imágenes, los hechos biográficos y las faenas más relevantes de los toreros más famosos de la época, así como los primeros pasos de las jóvenes promesas del toreo. Las revistas especializadas más destacadas fueron: *El Enano*, *Palmas y Pitos*, *Sol y Sombra*, *La Lidia* y *La Nueva Lidia*.

La Nueva Lidia, publicó su primer número en mayo del año 1884 y el último el 2 de noviembre de 1886. Editada en Madrid, el precio del número ordinario era de 15 céntimos y el extraordinario de 30 céntimos. Su nacimiento se produjo mediante un enfrentamiento producido en la redacción de la reputada revista *La Lidia*, entre los aficionados del torero Lagartijo (Rafael Molina Sánchez) con los de Frascuelo (Salvador Sánchez Povedano). De ahí que los seguidores de Lagartijo, crearan la revista *La Nueva Lidia*, dirigida por Juan Martos Jiménez, también conocido con el sobrenombre de Alegrías. Esta nueva publicación conservó la misma calidad, tanto de contenidos como de impresión, que la revista *La Lidia* y se publicó de abril a noviembre, es decir, su publicación estaba marcada por la temporada taurina y su periodicidad era semanal. La revista contaba con seguidores y corresponsales periodísticos especializados que narraban las corridas de toros que se llevaban a cabo en las plazas más relevantes del país, así también se publicaban artículos de opinión y noticias relacionadas con el mundo del toro. La estructura de la publicación era la siguiente; contaba con dos páginas de texto a tres columnas y una gran ilustración que solía ser a color en las páginas centrales, realizada mediante el procedimiento de la litografía a color. Las ilustraciones eran conocidas como cromos y se hicieron tan populares entre los lectores que, en muchas ocasiones, se desencuadernaban y se enmarcaban pasando de ser una ilustración a convertirse en una obra de arte por sí misma.

La primera aproximación al arte taurino por parte de Genaro Palau Romero, de la que tenemos constancia, son precisamente unas ilustraciones realizadas mediante el procedimiento de la litografía a color, que se elaboraron para ser insertadas en algunos números de esta conocida revista taurina.

La colaboración de Genaro Palau en *La Nueva Lidia* es anunciada en la primera página del número 44, el 20 de julio de 1885, por su director Juan Martos con las siguientes palabras:

La nueva lidia, que por todos los medios que están a su alcance procura dar a conocer los lidiadores que tienen estímulo por el arte, del mismo modo desea prestar a los artistas que viven ignorados, y que, como el aventajado Sr. Palau, pueden figurar al lado de aquellos que son conocidos del público.⁵²

Martos presenta, así a sus lectores a Palau, un joven artista de 19 años de edad, aficionado a los toros, calificándolo de “aventajado” y con la suficiente madurez artística como para poder figurar en la plantilla de ilustradores de una de las revistas taurinas más importantes a nivel nacional, entre los que destacaban Juan Alaminos, José María Chávez y Daniel Perea, acompañados por otros artistas como Enrique del Solar, Ángel Lizcano, o José Corona.

Es en este mismo número, donde aparece la primera ilustración de Palau con el título de “Dejarlo.....!” se trata de una lámina a doble página, que recoge una escena tomada del natural, de la corrida celebrada en la plaza de toros de Valencia, en la que Frascuelo, tras una magnífica estocada, grita a los peones que quieren hacerle caer al toro mediante capotazos que se detengan puesto que tiene la seguridad que está muerto, aunque siga en pie. El director de la revista, el señor Martos, avala el buen hacer del pintor con esta ilustración de la siguiente manera:

El jóven artista á quien hoy damos á conocer, ha interpretado exactamente los movimientos y la situación que pretendía dibujar, trasladándola al papel con toda verdad, tomada en la plaza de Valencia.⁵³

Destaca en esta obra de Palau un dramatismo estático. El toro en el centro de una composición concéntrica, aguanta en pie, mientras su sangre mancha el albero del

⁵² *La Nueva Lidia*, número 44, 20 de julio de 1885, p.1

⁵³ *La Nueva Lidia*, número 44, 20 de julio de 1885, p.1

ruedo. Los peones, con los capotes abiertos, esperan el fatal desenlace mientras que el diestro Salvador Sánchez Povedano, Frascuelo (1842-1898), alza la diestra para frenar la acción de éstos puesto que sabe que la estocada ha sido certera y el toro está muerto. La muerte ronda al animal; en un segundo plano, desde las barreras, el resto de la cuadrilla observa la escena, mientras que al fondo en un abarrotado tendido, el público aguanta el aliento esperando la muerte del astado. La nota dramática de la escena viene reforzada por un caballo que agoniza en el margen derecho de la obra.



Figura 45. Ilustración de Genaro Palau. *La Nueva Lidia*, número 44, 20 de julio de 1885.

Como buen conocedor de los diestros de la época, y asistente asiduo a corridas de toros, Palau elige para plasmar en esta ilustración, un momento de máxima tensión y representativo de la forma de torear de Frascuelo, puesto que era famoso por su toreo valiente, serio y peligroso. Sus estocadas a matar fueron legendarias, acercándose al toro de frente, en un avance muy corto, y enfrentándose al animal directamente y vencéndolo con una estocada directa y certera. El encuentro entre toro y torero era peligrosísimo, y debía poner en pie, a los espectadores, en cada corrida.

La siguiente ilustración de Palau, en la *Nueva Lidia*, la hallamos en las páginas centrales del número 52, correspondiente al 14 de septiembre de 1885. En ella, bajo el título de “Lagartijo dando la puntilla de ballestilla”, Genaro Palau, representa al torero Rafael Molina, Lagartijo, así llamado por su pequeña estatura y su viveza al torear, en el momento de haber dado una estocada al toro y estando éste aplomado pero sin caer, se prepara para tirar la puntilla para descabellar al toro al modo de ballestilla, suerte para la que el Lagartijo tenía una especial habilidad. Para la tirada de ballestilla, que entraña gran dificultad, es preciso tener buena vista, precisión, destreza y fuerza.



Figura 46. Ilustración de Genaro Palau. *La Nueva Lidia*, número 52, 14 de septiembre de 1885.

Esta suerte, al igual que la de banderillas, le otorgó a Lagartijo, fama y reconocimiento entre los aficionados taurinos. Genaro Palau fue un gran admirador de Lagartijo. De hecho en 1894, durante su estancia en Sevilla, expuso en el escaparate del conocido Bazar Sevillano un quite de este torero, durante su corrida de despedida el 28 de mayo de 1893, en el coso valenciano. Un quite, es una suerte que realiza el torero para apartar al toro del picador o de otro torero, normalmente mediante el capote. En este caso,

Lagartijo consiguió intervenir para salvar al picador. Fue una obra muy admirada por el movimiento de la escena y la verosimilitud de los rasgos del torero.⁵⁴

El 19 de octubre de 1885, *La Nueva Lidia* publicó en el número 57, otra ilustración obra de Palau denominada “Cojida de Mariano Canet (LLusio) 1875”.

De manera cruda, Genaro Palau, muestra a los lectores de la revista taurina una de las más violentas cogidas de la historia de la tauromaquia. El 23 de mayo del año 1875, el banderillero Mariano Canet, conocido como Llusio o Yusio, hecha la señal de banderillas, se dirigió hacia el toro Choricero y le clavó un par bajo. En ese momento, fue enganchado por el toro que lo volteó dos veces, quedándose tendido en la arena. Cuando se incorporó, el toro le produjo una herida en el cuello que le seccionó la yugular y le produjo la muerte.



Figura 47. Ilustración de Genaro Palau. *La Nueva Lidia*, número 57, 19 de octubre de 1885.

La litografía de Palau es dramática. Plasma el momento en el que el banderillero comienza el movimiento para ponerse en pie y está a punto de ser ensartado por el pitón

⁵⁴ *El Noticiero Sevillano*, 19 de mayo de 1894, p.2

del toro. A su alrededor, el resto de la cuadrilla se pone en movimiento, saltando la barrera para realizar un quite, que llegará tarde. En la composición contrasta el estatismo de la pareja central formada por el toro y el banderillero, que tiene a sus pies la montera y las dos banderillas, con el movimiento frenético de sus compañeros que intentaron salvarle la vida.

“Un hecho célebre de Montes”, es la última ilustración que realizó Genaro Palau para esta revista taurina. Apareció el 7 de junio de 1886, en el número 7 de la mencionada publicación. En ella se recoge un hecho anecdótico protagonizado por el célebre torero Francisco de Paula José Joaquín Juan Montes Reina, conocido como Paquiro (1805-1851) que no sólo fue el renovador del toreo, elaborando un tratado de tauromaquia y modificando el traje de luces, introduciendo la montera, sino que fue muy admirado por su saber estar, inteligencia, valentía frente al astado y confianza en sí mismo. Su leyenda se forjó con momentos como el que plasma Palau en esta litografía, cuando en una de sus múltiples corridas, al ponerse delante del toro, se dio cuenta que se le había desatado un cordón del traje y procedió a atárselo tranquilamente delante del animal sin tener en cuenta el peligro.

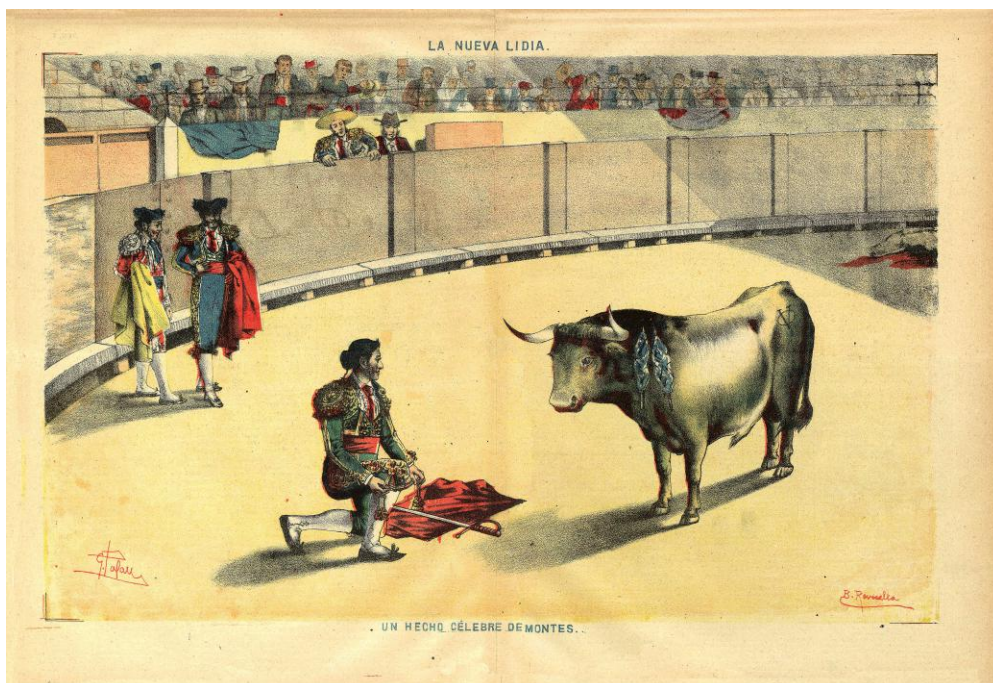


Figura 48. Ilustración de Genaro Palau. *La Nueva Lidia*, número 7, 7 de junio de 1886.

En esta obra de Palau destaca la magnificencia del animal, que actúa como punto focal, frente a Paquiro que agachado, confiadamente se arregla el traje con una sonrisa en su rostro. Dos miembros de su cuadrilla, miran con serenidad la escena que contrasta con el nerviosismo de los espectadores que se alzan incrédulos en el tendido.

Tras el estudio realizado de los números de la revista *La Nueva Lidia*, conservados en la Biblioteca Pública de Ávila, podemos establecer una serie de tipologías temáticas en cuanto a ilustraciones se refiere. Una de las más comunes son los retratos de toreros, banderilleros o picadores afamados, bien contemporáneos a la publicación de la revista o bien glorias del pasado. El retrato puede ser único en blanco y negro o color, o bien, puede formar parte de una composición que recoge no sólo el retrato del torero, sino que éste va acompañado de una serie de ilustraciones menores con escenas de la plaza de toros, los aficionados o alguna de las suertes propias de este matador. Es el caso de la ilustración realizada por Alaminos para el número 58 de la revista, con fecha 26 de octubre de 1885, dedicada a El Espartero.



Figura 49. Ilustración de Alaminos. *La Nueva Lidia*, número 58, 26 de octubre de 1885.

También tienen cabida, las ilustraciones galantes en las que los toreros agasajan a señoritas vestidas de manolas que acuden a la plaza, como muestra presentamos la ilustración de Perea recogida en el número 8 del 30 de junio de 1884, en la que un torero vestido de goyesco, tras acabar la faena, se acerca a uno de los palcos y ofrece a

unas espectadoras una de las moñas que, con gran peligro, había arrancado de las agujas del toro.



Figura 50. Ilustración de Perea. *La Nueva Lidia*, número 8, 30 de junio de 1884.

Las escenas de costumbres, que rodean las corridas de toros es otra de las tipologías reseñadas, algo tan habitual como la entrada a la plaza de los toreros, las broncas entre aficionados, la despedida de la temporada o la llegada de la afición en multitud para disfrutar de la corrida, llenan de colorido las páginas de la revista.

Una muestra excelente, es la ilustración de Alaminos que reproducimos aquí, publicada en el número 1 de *La Nueva Lidia*, correspondiente al 15 abril de 1886, y que muestra el paso de los aficionados en masa por la calle Alcalá de Madrid para llegar al coso. En la imagen observamos como acuden espectadores de diferentes clases sociales, a pie, en carruaje, en transporte público, así como representantes de la autoridad, toreros en coche o a caballo, manolas en carrozas y niños vendiendo naranjas y prensa taurina.

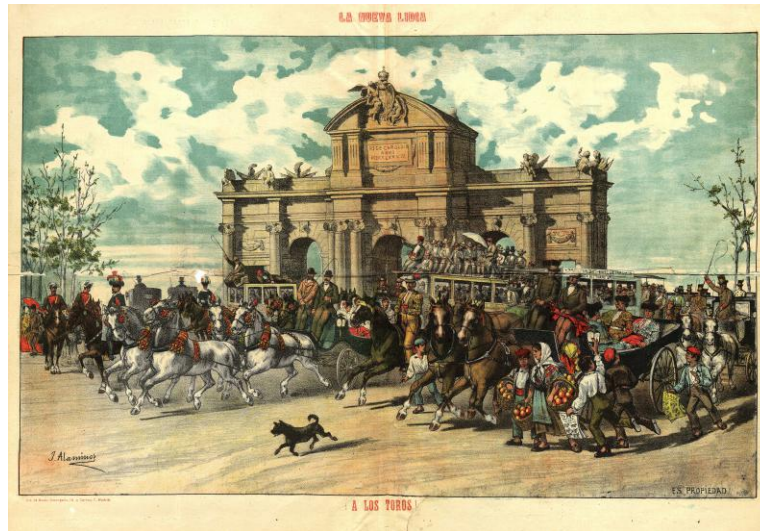


Figura 51. Ilustración de Alaminos. *La Nueva Lidia*, número 1, 15 abril de 1886.

Son escenas plenas de color y movimiento que ofrecen un fuerte contraste con las escenas de lidia, propiamente dichas, en las que se muestran faenas peligrosas, suertes imposibles y hechos memorables de la mano de toreros afamados. Es en esta última tipología donde encajan las ilustraciones de Genaro Palau Romero, en las que el dramatismo contenido es su mejor baza. Palau capta el instante, el momento acaecido en la plaza, y a través de sucesivos planos, nos hace partícipes de la acción del torero, su cuadrilla en la barrera, e incluso el ánimo del público en el tendido, cerrando la escena.

Sus ilustraciones tienen cierto paralelismo a algunas ilustraciones elaboradas por Chávez, para la misma revista, en el empleo tanto de la línea como del color, centrando la atención en el toro y el torero y quedando en un segundo plano la reacción del resto de participantes en la corrida. Sirva como ejemplo la ilustración, de la mano de Chávez, que recoge un momento de máximo peligro vivido por el torero Cúchares y publicado en el número 25, de 27 de octubre de 1884, de *La Nueva Lidia*.

El procedimiento para la elaboración de estas ilustraciones, puesto que Palau era corresponsal de *La Nueva Lidia* en la plaza de toros de Valencia, era acudir a la corrida en cuestión y tomar rápidos apuntes en tablillas para, más tarde en su estudio, realizar el diseño para posteriormente entregarlo al litógrafo. De hecho, José María Goerlich

Palau, nieto el pintor, conserva una caja de madera con útiles de pintura, en la que Genaro Palau, apoyaba las tablillas para la ejecución de esta pintura rápida.

Un ejemplo de este tipo de apuntes, es un óleo sobre tabla, con la figura de un picador perteneciente a la colección particular Benlloch Baviera de Valencia. En realidad, se trata de una pequeña escena taurina en la que un picador le pone la vara a un toro. Genaro Palau recoge un momento de gran virulencia como es el encuentro entre el picador y el toro bravo. En un primer plano, el morlaco embiste al caballo que monta el picador mientras que éste intenta alejarlo del vientre del animal con la vara. El fuerte choque de las dos bestias ha hecho perder al picador el sombrero, que aparece en la arena junto a la pata del toro. Al fondo dos miembros de la cuadrilla acuden con rapidez por si es necesario prestar auxilio.



Figura 52. *Picador*. Genaro Palau. Ca. 1897.

Óleo sobre tabla. 37 x 31,5 x 4,5 cm.

Colección particular Benlloch Baviera.

Nos encontramos ante una obra de pequeño tamaño de una gran fuerza expresiva, el color, la luz y las sombras construyen la escena. El movimiento es el protagonista. Esta tablita nos habla de un pintor conocedor de la escena que ejecuta sus pinceles en pocos trazos, un momento que debió observar en muchas ocasiones en las plazas de toros.

La sencillez de la composición, la escena elegida, la fuerza que transmite y el movimiento, nos recuerda a la famosa serie de grabados taurinos de Goya: la Tauromaquia.

Un conjunto de treinta y tres grabados realizados entre 1814 y 1816 que Genaro Palau debía conocer, tanto por su formación académica como por su afición a los toros, puesto que era habitual la reproducción de alguno de estos grabados en las revistas taurinas de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Entre ellos, abundan las estampas con picadores, aunque quizás la que más se aproxime a esta obra de Palau sea la titulada “Modo con que los antiguos españoles cazaban los toros á caballo en el campo”.

Aunque sin duda, la obra que guarda más paralelismos con esta de Genaro Palau, es una realizada por Mariano Benlliure muy poco conocida y publicada en el número 62 de la revista *Pan y Toros* del día 7 de junio de 1897. En la página sexta, se recoge la reproducción de un pañuelo pintado por Mariano Benlliure Gil (1862- 1947) para la corrida de Beneficencia de Madrid del 3 de junio de 1897. En ella, a través de un arco de medio punto, cubierto de rosas y follaje, se observa una escena muy similar: un toro embiste al caballo de un picador y dos subalternos se acercan rápidamente intentando que el toro cambie de rumbo.

La composición es la misma, pero Benlliure cambia la orientación de las figuras; en este caso, los subalternos están a la izquierda mientras que la lucha entre el caballo y el toro se desarrolla a la derecha del espectador. Incluso el detalle del sombrero del picador, caído en la arena, por el impulso del morlaco es similar.



Tras este primer contacto con la prensa taurina, con su temprana participación como ilustrador en *La Nueva Lidia*, no será hasta años más tarde, ya en su madurez, y tras haber regresado a Valencia, después de residir tres años en Sevilla, cuando Palau, volverá a colaborar en otra revista de este estilo, la conocida *Sol y Sombra*: semanario taurino ilustrado. Fue una publicación madrileña, dedicada a la prensa taurina profesional que inició su andadura el 22 de abril de 1897 y que concluyó su tirada en el año 1948. En ella, los artículos sobre el mundo del toro eran ilustrados mediante fotograbados, realizados a partir de obras de dibujantes y pintores pertenecientes a este ámbito, algunos de ellos ya eran conocidos de Palau, puesto que había coincidido con ellos en *La Nueva Lidia*, como por ejemplo Daniel Perea.

Genaro Palau colaboró con sus ilustraciones en ocho números de la revista. En los primeros cuatro, correspondientes a los números 84 (24 de noviembre de 1898), 90 (5 de enero de 1899), 94 (2 de febrero de 1899) y 108 (11 de mayo de 1899), su interés se centró en mostrar escenas de lidia, mientras que más adelante recayó en su mano la responsabilidad de las portadas de los números 145 (18 de enero de 1900), 159 (26 de

abril de 1900), 167 (14 de junio de 1900) y 186 (14 de octubre de 1900) de este semanario.

Una lidia nocturna es la escena protagonista de la primera ilustración realizada por Palau para *Sol y Sombra* (número 84, 24 de noviembre de 1898) . Tal y como explica la propia revista, se trata de una intervención no premeditada del famoso torero Minuto, cuando durante una noche, y al escuchar la algarabía de la calle, abandonó su cama y rápidamente acudió al encuentro de un toro descarriado con un trapo y un estoque, acabando con él antes de que hiriese a algún vecino. Parece ser que Genaro Palau reprodujo la escena al óleo basándose en una fotografía de L. E. Escacena. Llama la atención, de esta obra de Palau, la dificultad en la presentación de la faena del torero al enfrentarse al animal de cara, mientras que la oscuridad en la calle es casi absoluta, y los vecinos observan asustados desde sus casas.



IMPROVISADA LIDIA NOCTURNA
ejecutada por Minuto en las calles de Sevilla.
(Fotografía de L. E. Escacena, reproducida de un cuadro al óleo)

Figura 54. Toro contemplando el ferrocarril. Palau. *Sol y Sombra*, número 90, 5 de enero de 1899.

En la siguiente colaboración de Palau, en el número 90, de 5 de enero de 1899, un toro en campo abierto, observa el paso del tren, en una página dedicada a Valencia, en la que aparecen también una valenciana, una manola, un tipo masculino y el toro de Palau, enmarcados por un rosal. El contraste entre el animal estático y la locomotora en

movimiento, entre la tradición y la modernidad, será una constante tanto en la pintura como en la cartelería de Palau.



Figura 54. Toro contemplando el ferrocarril. Palau. *Sol y Sombra*, número 90, 5 de enero de 1899.

En la revista publicada el 2 de febrero de 1899, correspondiente al número 94, nos encontramos a doble página un fotograbado que muestra tres cogidas diferentes a tres admirados toreros de la época, acaecidas el año anterior: Fabrilo II, Bombita Chico, y Morito. En el margen superior de la obra, aparece la plaza de toros y el escudo de la ciudad de Valencia para situar espacialmente las tres cogidas y, bajo ellos, se suceden las tres escenas con una composición ascendente.

A la izquierda, la protagonizada por Francisco Aparici, Fabrilo II, *el 26 de julio*, en el centro la de Ricardo Torres Reina, Bombita Chico, que fue la más espectacular puesto que el torero fue zarandeado en el aire por el toro y Antonio Ortiz Morito que al aproximarse demasiado fue corneado en el glúteo.



Figura 55. Escena de lidia. Palau. *Sol y Sombra*, número 94, 2 de febrero de 1899.

La última ilustración de Palau, relacionada con la lidia, se publicó el día 11 de mayo de 1899, en el número 108, donde plasmó la muerte del torero valenciano Francisco Aparici, conocido como Fabrilo II, en la novillada que tuvo lugar el 30 de abril de ese año en la plaza de toros de Valencia.



Figura 56. Muerte de Fabrilo II. Palau. *Sol y Sombra*, número 108, 11 de mayo de 1899.

Fue en el año 1900, cuando las obras de Palau se plasman en las portadas de *Sol y Sombra*, de cuatro de sus números entre enero y octubre. Las dos primeras, dedicadas al toro en libertad, en su hábitat natural.

En la dehesa, es el título de la portada del número 145, y en ella Palau presenta un paisaje bien conocido por él, dada su conexión con la dehesa sevillana; un mayoral sobre un elegante corcel vigila el descanso de unos toros bravos en una finca. Se trata de un paisaje tranquilo, dividido por un arroyo, recurso empleado en otras ocasiones por Palau para crear sensación de profundidad, en el que destaca la figura del mayoral vestido de corto y tocado con sombrero cordobés, que con su verticalidad, se convierte en el punto focal de la obra.

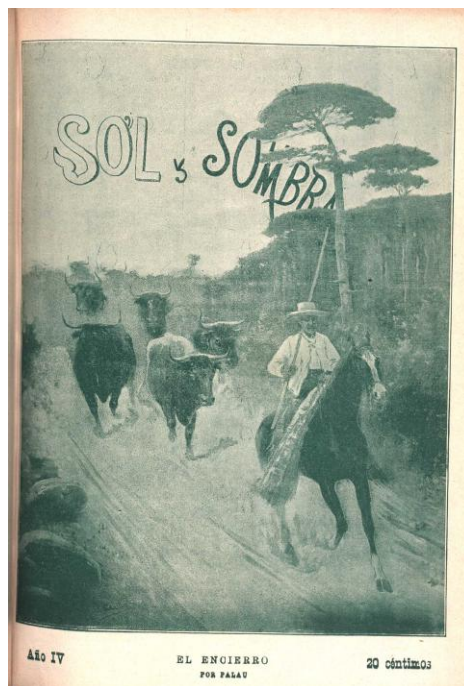


Figura 57. En la dehesa. Palau.
Sol y Sombra 145 (18 de enero de 1900)

En la siguiente portada, correspondiente al número 159, de 26 de abril de 1900, y titulada *El encierro*, los animales se han puesto en marcha y siguen al garrochista por un camino para ser estabulados. El movimiento es el protagonista de esta obra, indicado mediante la posición de las patas del caballo y las reses, las improntas dejadas por el

paso de los animales en el carril de tierra, así como por la disposición diagonal de las figuras ante el paisaje.

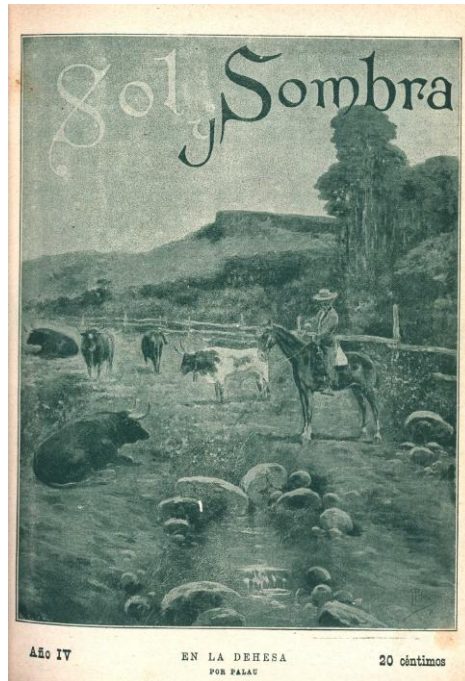


Figura 58. Garrochista. Palau.
Sol y Sombra, 159, de 26 de abril de 1900.

Encierros diurnos y nocturnos, fueron protagonistas de óleos y carteles. Este tema será ampliamente tratado por Palau a lo largo de los años. Algunas de estas obras que muestran encierros de reses aún no han podido ser localizadas. Entre ellos, podemos destacar el lienzo titulado *Campero amb bous*, perteneciente a la Colección Banco Sabadell, por su similitud con esta portada de *Sol y Sombra*. Un mayoral con garrocha en mano, dirige un grupo de toros por un camino, atravesando una sierra en Andalucía. La vegetación de monte bajo, las piedras calizas que bordean la senda y las coníferas, pueden corresponder a algún enclave real de la provincia de Sevilla. El grupo, en movimiento, avanza hacia el espectador describiendo una marcada diagonal que otorga un gran dinamismo a la composición. Los árboles muy estilizados, sirven de contrapunto. En la lejanía, las nubes bajas de color púrpura otorgan sensación de profundidad a la obra. Los tonos cálidos del terreno enmarcan la figura del mayoral ataviado con prendas de montería en gris, verdadero protagonista de la composición. El

realismo del cuadro es sobresaliente, destacando a la perfección la figura del mayoral, el polvo levantado por el paso del ganado por la pista de tierra y el tratamiento individualizado de cada uno de los astados. Esta obra, fue ejecutada por Genaro Palau Romero en 1894, durante su estancia en Sevilla.



Figura 59. *Campero amb bous*. Genaro Palau. 1894.

Óleo sobre lienzo. 68 x 45 cm.

Colección de Arte Banco Sabadell.

El pintor conoció de primera mano la realidad que pintaba, ya que en más de una ocasión debió visitar los toriles y los cercados donde se criaban toros de lidia, dada su gran afición a la tauromaquia. Se trata de un cuadro pintado del natural para poder captar todos los matices de la inflexión de la luz sobre el mayoral y la torada, así como sobre las rocas y la vegetación circundante.

La originalidad de esta obra de Palau, reside en la elección del tema; el artista ha elegido el momento en el que se produce el traslado del ganado de una finca a otra o del toril a la plaza. Este tema le sirve como excusa para demostrar su maestría en el tratamiento lumínico y el movimiento del grupo.

Si comparamos esta obra con la ilustración de portada denominada *El Encierro* de la revista taurina *Sol y Sombra* del 26 de abril del citado año, advertimos que la

composición es prácticamente la misma, pero ha cambiado el encuadre, acercando al espectador las reses dirigidas por el mayoral y girando ligeramente la perspectiva.

En cuanto a otra obra con la misma temática, llevada a cabo en 1908, sabemos, por la noticia publicada en *El Pueblo*, del 5 de febrero, que fue un cuadro encargado por su amigo Luis Moroder, fundador del Museo Taurino de Valencia. En la actualidad, esta obra se encuentra en paradero desconocido:

En el comercio que el Sr. Cobián tiene en la calle Peris y Valero ha expuesto un hermoso cuadro el profesor de Paisaje de la Academia de Bellas Artes Sr. Palau.

Representa una conducción de toros en el momento de salir del cerrado del famoso ganadero Sr. Miura.

El notable artista ha estado acertadísimo, venciendo las dificultades que tienen las obras de esta índole.

No puede pedirse más verdad en la pintura de los toros y del caballo del mayoral que figura en primer término.

El fondo es una hermosa nota de color que da idea exacta de las bellezas del cielo andaluz.

Este cuadro, que ha sido pintado por encargo del rico propietario y distinguido aficionado D. Luis Moroder, es digno de figurar entre las preciosas obras de arte que embellecen los espléndidos salones de la casa que habita el Sr. Moroder, al cual felicitamos por la adquisición, así como al autor por la nueva muestra que ha dado de ser un gran pintor. (p. 1)

Nos gustaría dejar constancia de una variante de esta temática en la que Genaro Palau ambienta la escena en la oscuridad de la noche, jugando con la luz que proyecta la luna llena sobre los mayores y los toros, transformando un gesto cotidiano de traslado de reses en una escena mágica. Un ejemplo de ello, lo tenemos en el cartel de la corrida celebrada en la plaza de toros de Valencia del 21 de octubre de 1923, perteneciente a los fondos de la Diputación de Valencia.

La siguiente portada realizada por Palau fue la dedicada al Corpus y se publicó en el número 167, del 14 de junio de 1900, bajo el título: Corpus en Sevilla. De la procesión a la plaza.

Esta obra, muestra a un grupo de espectadores observando desde un balcón el devenir de la procesión del Corpus que discurre bajo una estrecha calle sevillana, protegida de los intensos rayos del sol mediante una serie de toldos. El balcón está profusamente

decorado con un soberbio mantón de manila con motivos florales, en seda, que pende con elegancia de la baranda, una palma, y unas flores que trepan por un lateral y que se asemejan a las bordadas en el mantón.

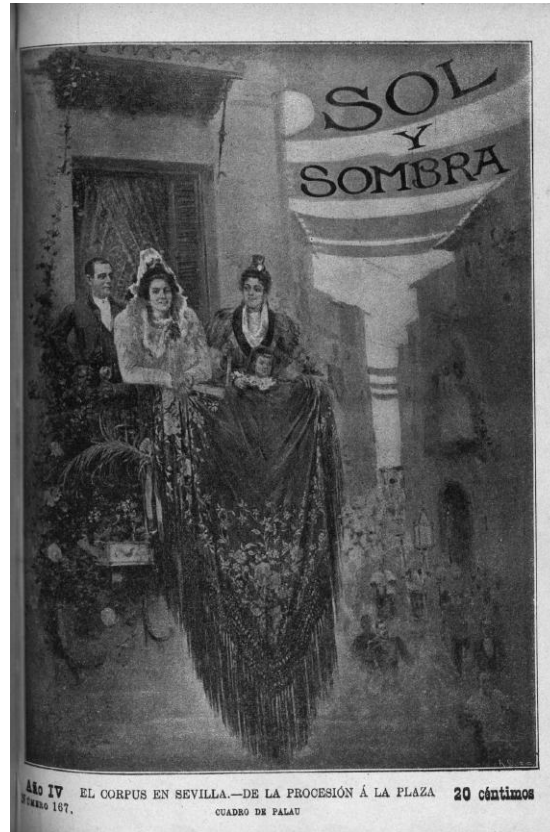


Figura 60. El Corpus en Sevilla. Palau. *Sol y Sombra*,
número 167, del 14 de junio de 1900.

Aunque se ha dicho de esta obra que una familia es la que se asoma a este balcón (Sánchez, 2019, p. 92), no es así; como hemos descubierto, no se trata de una invención, sino que responde a un retrato real. Genaro Palau en esta portada retrató a familiares y amigos que verdaderamente debieron contemplar esa procesión en la Sevilla de 1900, puesto que el pintor solía visitar la ciudad, acompañado por alguna de sus amistades, o bien por su esposa Berta de Benjumea y Díaz.

Tras un complejo análisis comparativo, hemos podido identificar a los personajes que aparecen en este balcón, y podemos afirmar que se corresponden con el matrimonio formado por el torero Fernando Gómez García, apodado “El Gallo” y su esposa, la

bailaora Gabriela Ortega Feria. Esta pareja, amigos de Palau, tuvieron seis hijos: Gabriela, Trini, Dolores, Rafael, Fernando y José. Los tres últimos, continuaron la saga familiar de “los Gallos” y se dedicaron al mundo del toro, siendo el último de los hijos, José Gómez Ortega, conocido como Joselito o Gallito, el torero más admirado de comienzos del siglo XX.

El conocido matrimonio, viste sus mejores galas para asistir a la procesión del Corpus, Fernando Gómez, viste un traje corto en color oscuro con inmaculada camisa blanca de cuello a la caja y chaquetilla ajustada. Es reconocible por sus rasgos perfectamente identificables y su típico peinado engominado con tupé, si lo comparamos con fotografías históricas. A su lado, se encuentra su esposa en posición frontal ataviada ricamente en color blanco, contrastando con su marido, lleva un elegante vestido en seda y se cubre con una inmaculada mantilla de encaje de Chantilly y una rosa en el pecho. A su lado y mirándola con admiración, se sitúa la esposa de Genaro Palau, Berta Díaz de Benjumea y Díaz, con un elegante vestido de mangas abullonadas, y el cabello con flores y una peina. A sus pies, la pequeña María Berta Palau Díaz de Benjumea, la hija del pintor, se asoma a disfrutar de la procesión. Este es el retrato más temprano que hemos identificado de la familia de Genaro Palau, ahí radica su encanto.

El 4 de octubre de ese mismo año, Genaro Palau, en el número 186 de la revista Sol y Sombra, y bajo el título de Un palco, vuelve a recuperar parte de estos personajes para crear la portada de la revista. Aunque la publicación se corresponde al mes de octubre, es muy probable que Palau realizase esta obra al mismo tiempo que la anterior portada descrita, puesto que en el palco aparecen tres mujeres y dos de ellas ya habían sido retratadas anteriormente.



Figura 61. Un palco. Palau. *Sol y Sombra*,
número 186, del 4 de octubre de 1900.

La primera de ellas es Gabriela Ortega. Esta vez Palau, la muestra en posición de tres cuartos, apoyando uno de sus brazos sobre la baranda del palco, ornamentado con mantón de Manila y capote bordado, y sosteniendo unos prismáticos, mira al espectador ataviada con el mismo vestido blanco y mantilla de la portada del número 167. A su lado, esta vez de frente y con la mirada baja se encuentra Berta, la esposa del pintor, vestida como en la portada anterior y, como novedad, aparece junto a ella un nuevo personaje femenino, una joven con chaqueta de seda, camisa blanca con chorreras y con la cabeza cubierta con un tocado. Dado el parecido con Berta Díaz de Benjumea y Díaz, debe tratarse de una de sus hermanas, si atendemos al parecido físico de las fotografías familiares conservadas en el archivo de la familia Díaz Benjumea, posiblemente se trate de su hermana mayor Marta, que siguió residiendo en Sevilla, tras el matrimonio de Berta.

Bajo el fotograbado correspondiente a la portada del número 167, bajo el título *El Corpus en Sevilla*. De la Procesión a la Plaza, aparece la indicación “Cuadro de Palau”;

efectivamente, tanto las ilustraciones de revistas gráficas bien sean taurinas o de otra índole, al igual que en sus afamados carteles, taurinos o festivos, el origen casi siempre era un óleo de Palau. De hecho, y al respecto de la última portada elaborada por Genaro Palau para Sol y Sombra, la número 186, titulada Un Palco, que hemos comentado con anterioridad, el nieto del pintor, José María Goerlich Palau, tiene conocimiento de la existencia de un cuadro con tres manolas en un palco, que probablemente debe ser la obra original que dio pie a esta ilustración. Sospechamos que se conserva en una colección particular valenciana, pero hasta el momento no se puede afirmar con rotundidad. Continúa en paradero desconocido.

Tal y como hemos puesto de relieve, Genaro Palau plasmaba los retratos de sus amistades en muchas de sus obras, ya tuvieran un carácter más idealizado o fueran más fieles a la realidad. En particular, formaron parte importante de su producción artística personalidades destacadas del mundo del toreo, del que Genaro Palau era un gran amante. El primer retrato de torero reproducido en un cartel de Palau es el correspondiente a la corrida realizada en la Plaza de Toros de Valencia, el 27 de mayo de 1897. En él, el pintor muestra al diestro valenciano Julio Aparicio, más conocido como “Fabrilo”, en una escena taurina. Este primer retrato carece de la profundidad psicológica de otros retratos posteriores del pintor, aunque reproduce fielmente el rostro del torero.

Su evolución será evidente en los siguientes retratos, que realizará a otros matadores, en los que destacará por la verosimilitud de los rasgos de los representados que los hacía fácilmente reconocibles por sus coetáneos. Este virtuosismo, a la hora de plasmar los rasgos de personajes famosos de su época, le confirió a Genaro Palau la admiración del público y la crítica.

Entre todas estas personalidades, destaca el famosísimo matador “Gallito” o “Joselito”, torero sevillano, cuyo verdadero nombre fue José Gómez Ortega (1895-1920), gran amigo de Palau y, según algunos aficionados, el mejor torero de todos los tiempos (Rojas-Marcos, 2012). El pintor lo representará en innumerables ocasiones y soportes: en lienzo, como el conocido retrato conservado en el Museo de la Real Maestranza de la Caballería de Sevilla, al igual que el retrato que Genaro pintó, en el que aparece junto al ganadero Eduardo Miura, en su finca de El Cuarto, o el datado en 1921 y perteneciente a los fondos del Museo Taurino de Valencia; sobre tabla, como el conservado en la

colección Benlloch Baviera, en la que el diestro ejecuta un pase de pecho y rodilla en tierra; en un país de abanico, como algunos conservados en colecciones privadas y también, por supuesto, en numerosos carteles taurinos.

La vinculación de Genaro Palau con la dinastía torera de los Gallos, fue estrecha y larga en el tiempo. Desde el iniciador de la saga Fernando Gómez García, junto con la bailaora gitana oriunda de Cádiz Gabriela Ortega, así como sus hijos Rafael, Fernando y José. Genaro Palau será un estimado amigo de esta familia, a la que retratará en innumerables ocasiones, como mostramos en este estudio, aunque será con el más pequeño de la saga, José Gómez Ortega, conocido como Gallito, Joselito, Joselito el Gallo, Gallito Chico o Gallito III, a quién le unirá una relación de estima y admiración mutua.



Figura 62. La familia de los "Gallos". En el centro, José Ortega "Gallito" con su madre Gabriela Ortega. A los lados, sus hermanas. Fotografía.

Revista *Mundo Gráfico* del 19 de mayo de 1920.

José Gómez Ortega, ha sido calificado, por algunos especialistas taurinos, como el torero más grande de todos los tiempos, por su toreo clásico pero arriesgado, a pesar de morir con tan sólo veinticinco años de edad.

Joselito, nació el 8 de mayo de 1895 en el número 2 de la antigua calle de La Fuente, en la Huerta de El Algarrobo, en la población sevillana de Gelves. En 1897, fallece su padre, Fernando Gómez, y la familia se traslada a la zona de la Macarena, en Sevilla. Joselito, desde muy pequeño, se sintió atraído por el toreo, puesto que en su hogar, sus hermanos ya ejercían esta profesión, el célebre Rafael El Gallo, y Fernando. Con tan

sólo seis años de edad, para jugar a los toros, acude a la huerta de La Barqueta. Fue un niño prodigio, que a los ocho años visita por vez primera a un tentadero y torea una becerrilla, a los nueve, clava su primer par de banderillas y a los diez ya forma parte de cuadrillas infantiles. Joselito, debuta en Jerez de la Frontera, como novillero, el 19 de abril de 1908, cuando aún no había cumplido 13 años, compartiendo cartel con José Gárate, Limeño, y José Puerta, Pepete. El 28 de septiembre de 1912, en la Maestranza, Joselito tomó la alternativa a los diecisiete años de edad, de la mano de su hermano Rafael El Gallo, lidiando al toro Caballero, con el número 16 de la ganadería de Moreno Santamaría. (Cossío, 1952)

Tras una corta trayectoria, en la que destacó de manera sobresaliente, con gestas tales como lidiar en solitario seis miuras en una única corrida, o enfrentarse con toreros ya consagrados, de la talla de Belmonte, Joselito se convirtió en una leyenda del toreo.

Los aficionados vibraban en las plazas por su elegancia al torear, su capacidad de adaptación según el toro que le tocara en suerte, y lo arriesgado de su toreo, según Cossío (1952, 378) :

Sus lances de capa rivalizan en perfección con los del torero que más templadamente haya lanceado con ella (...) En banderillas fue desde el principio extraordinario, tanto en la preparación como en la ejecución de la suerte (...) Su dominio con la muleta fue insuperable desde el principio, y se dice que matador más rápido y seguro es posible que no se encuentre en los anales de la tauromaquia.

Joselito falleció en Talavera de la Reina, el 16 de mayo de 1920, a causa de una cogida mortal del toro Bailador. El duelo en toda España fue sobrecogedor, el Rey de los toreros había fallecido, y Madrid y Sevilla se cubrieron de negro. En 1920, los familiares del torero, visitaron el taller de Mariano Benlliure en Madrid y le encargaron el mausoleo en bronce de Joselito. Benlliure, aceptó rápidamente el encargo, puesto que, al igual que Genaro Palau, era amigo de la familia Gómez – Ortega.

Mariano Benlliure crea un inigualable monumento funerario que consiste en un grupo escultórico, formado por un grupo de dieciocho personajes que fueron familiares y amigos del finado que procesionan cargando en hombros el féretro del torero ejecutado en mármol blanco. El monumento fue realizado en la fundición Mir y Ferrero de Madrid y en 1925 se trasladó a Sevilla. Un año más tarde, y coincidiendo con el sexto aniversario de la muerte de Joselito, se trasladaron sus restos mortales el 16 de mayo al

cementerio de San Fernando, donde reposan desde entonces.

La admiración de los aficionados valencianos por la dinastía taurina de Los Gallos, evolucionó de acompañar a los diestros de esta familia de plaza en plaza, por toda la geografía española, apoyando sus faenas cada tarde, a crear un punto de encuentro entre los diestros de esta familia y su afición. En Valencia, al igual que en otras ciudades, se creó una peña taurina concurrida por los toreros Rafael El Gallo y Joselito, Fernando Gómez Ortega Gallito Chico y sus admiradores valencianos.

Los fundadores de la Peña El Gallinero de Valencia, fueron dos jóvenes valencianos Luis Martí Alegra y Antonio Romero Hueso, íntimo amigo de Rafael *El Gallo*, que iniciaron los trámites para hacer una peña taurina, tras asistir a una triunfal corrida el 14 de octubre de 1908 en la que torearon en la Plaza de Toros de Valencia, Rafael El Gallo y Pepete en una corrida benéfica dedicada a la Asociación Valenciana de Caridad.

La primera sede de la entidad estuvo localizada en el primer piso de la famosa cervecería El León de Oro, en la actual plaza de Mariano Benlliure, allí estuvo hasta 1915 cuando se trasladaron al número 3 la calle Pérez Pujol por falta de espacio. La peña taurina *El Gallinero* se encargaba de organizar novilladas, becerradas, corridas, e incluso festivales taurinos nocturnos, en los cuales solían participar desinteresadamente *Joselito* y otros toreros de la época con fines benéficos. Tras estos eventos, la sede de la peña se convertía en un lugar de disfrute, puesto que se agasajaba a los matadores con dulces y licores, aunque también era habitual celebrar el éxito en algunos de los restaurantes más sonados de la capital.

El primer presidente de El Gallinero fue Genaro Palau Romero, desde 1914 a 1919 existe constancia de este cargo, reflejada en la prensa local valenciana. Genaro Palau organizaba estos eventos benéficos, viajando a Sevilla y otras ciudades para cerrar tratos con ganaderos y toreros amigos personales como Joselito o El Algabeño. Los contactos establecidos mientras vivió en la capital hispalense debieron resultarle muy útiles, y además, la vuelta a Sevilla le serviría para visitar a su familia política, acompañado o no de su esposa.

Tras la muerte de Joselito o Gallito, en 1920, la peña fue perdiendo importancia y, aunque colaboró con otras peñas taurinas, no consiguió retomar la importancia que tuvo en el primer cuarto del siglo XX y acabó por extinguirse antes de la Guerra Civil.

El retrato más famoso, de todos los realizados por innumerables artistas a Joselito, fue el que le encargó el torero a Genaro Palau en 1914, cuando contaba solamente con 19 años de edad y que pertenece a la colección de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, donde ingresó en 1987, procedente de la colección Ruiz de Alda Sánchez-Mejías. Los Sánchez-Mejías heredaron parte del patrimonio de Joselito a su muerte, es posible que esta obra se encontrase en el cortijo de Pino Montano, propiedad del torero.



Figura 63. *Retrato de Joselito o Gallito*. Palau. 1914.

Óleo sobre lienzo. 216 x 110 cm.

Real Maestranza Sevilla.

Se trata de un retrato de cuerpo entero, un óleo sobre lienzo, que representa a Joselito con el capote con unas medidas de 216 x 110 cm., y una marcada verticalidad, a modo de cartel. El diestro aparece en el centro de la composición, a solas, sin el astado, majestuoso. Se convirtiéndose en el punto de atención del espectador que fija su mirada

en el torero alto, de figura atlética y con una pose escultórica.

Palau capta a Joselito, ataviado de verde y oro, en el instante en que ha acabado de ejecutar una larga cordobesa, uno de sus lances de capa que le identificaban, consistente en un remate de capote tras una serie de verónicas. Es una larga por alto en la que Joselito, al igual que Rafael Molina “El Lagartijo”, acaba echándose el capote por encima de uno de sus hombros. Gallito, en posición de contrapposto, mantiene asido el capote con gracia, que cae sobre su hombro derecho, en un derroche de volantes, provocado por el cese abrupto del movimiento del capote que acaba de finalizar la suerte.

En el rostro de Joselito, Palau recoge la instrospección del diestro que sabe que ha realizado un pase maestro, y que, implicado en la faena que ha terminado, no ha recobrado aún la conexión con el público del tendido. Aquí contemplamos otro juego de contrastes de la obra de Palau: la quietud de la figura del diestro contrasta con el movimiento que acaba de finalizar, el sonido ensordecedor del público con la serenidad y la concentración que emana de las facciones de Joselito. Nos encontramos ante una suerte taurina sin el toro, sólo el torero en la arena.

Una visión real de una tarde en la plaza, captada previamente por una fotografía. Según Jesús Rojas-Marcos González, su autor sería Antonio Calvache Gómez, fotógrafo cordobés amigo de los hermanos Gallo y que, incluso durante dos años, se ganó la vida como novillero, para continuar más tarde con la fotografía. Esta imagen icónica del torero fue publicada en *La Corrida* en el interior de un suplemento dedicado al diestro de Gelves en el que, junto a “De la vida íntima de «Gallito»” y “El arte de Joselito”, se reproduce dicha toma, a doble página, bajo el epígrafe “Los reyes del toreo” La fotografía está datada el 1 de agosto de 1914 y dedicada por el diestro.

Al respecto de la fotografía que pudo dar origen a esta obra, existe otra información, que achaca el origen de ésta a una fotografía de un artista valenciano, puesto que según sendos artículos publicados en *Las Provincias* y *El Pueblo*⁵⁵, esta obra de Genaro Palau estaría basada en una fotografía de Vicente Gómez Novella, pintor y reconocido

⁵⁵ *El Pueblo*, 12 de junio de 1914, p. 2. y *Las Provincias*, 10 de noviembre de 1914, p. 1.

fotógrafo, amigo de Palau.



Figura 64. Retrato de Josecito.

La Corrida. 1 de agosto de 1914

Pero, bien sea la imagen original, obra de Calveche o de Novella, Palau trasciende la fotografía con el manejo de los volúmenes, convirtiendo una fotografía plana en un óleo escultórico, así como hace gala de su arte como genial colorista y al sobreponer la figura de Gallito, de tonos fríos al capote bermellón y al albero de la arena consigue enaltecer la figura del diestro en la composición.

Este retrato de Palau de pie con capote, causó gran admiración en la época, y según constata la prensa local de ese año, sirvió de base para la realización de un cartel taurino, en el que la figura del torero estaba acompañada por el toro. El periódico *El Pueblo* en su edición del día 12 de junio de 1914, recoge que el previo del cartel se expone en los escaparates del comercio Liern y Giner y que la obra se reproducirá en los talleres de Mirabet en Valencia y nos ofrece una interesante información, quién le encargó el cartel a Palau fue el mismo Josecito e incluso le indicó la pose que quería que adoptase en su retrato:

La posición, el momento no ha sido elegido por el artista sino designado por el torero; acaba de ejecutar Josecito una larga y de volver la espalda al berrendo en negro, que le persigue, mientras el capote pende artísticamente de su hombro; así está el menor de los Gallo en una fotografía de Novella y así ha sido transportado al lienzo por Palau. (p. 2)

La crítica fue muy favorable con el artista poniendo de relieve la veracidad en el retrato de Joselito, así como alaba el colorido de la obra realizado con gran maestría y la hermosura de la obra. Este cartel monumental no ha sido hallado hasta la fecha.

Esta obra, fue un referente artístico, que influyó en numerosos carteles posteriores vinculados con la divulgación de la tauromaquia en nuestro país en los siglos XX y XXI. Por nombrar algunos ejemplos, hacemos constar que Guillermo Císcar Mateu se inspiró en él para crear el cartel de la Feria de Julio en Valencia de 1998 y en Valencia, el cuadro fue convertido en cartel para conmemorar tanto el centenario del nacimiento de Joselito, como el de su alternativa en el Cartel de la Feria de San Miguel en Sevilla (Rojas-Marcos, 2012), de 2012.

La admiración de la afición por el joven diestro fue tal que su imagen se reprodujo en todo tipo de soportes: lienzos, tablas, pañuelos e incluso abanicos. Escenas en la plaza de toros, con faenas de lidia, retratos de Joselito con diversos atavíos: de corto, de calle, de luces o escenas campestres en la dehesa andaluza.

Entre las escenas de lidia caracterizadas por José Gómez Ortega, Gallito, podemos distinguir por su preciosismo dos pañuelos de abanicos, pintados por Palau, en el primer tercio del siglo XX, que recogen dos de las suertes más características del joven matador. El primero de ellos, perteneciente a la Fundación Goerlich y representa a Gallito o Joselito en una pose muy audaz; el matador coge al toro por el pintón derecho, mientras que a su lado una sonriente manola con mantón de Manila floreado, se recorta ante el cielo sevillano, rodeada de tiestos de brillantes colores con claveles y rosas, contempla la escena. Esta joven, a la que encontramos de manera recurrente en otras obras de Palau, guarda un gran parecido físico con Trinidad, una de las hermanas de José Gómez Ortega.



Figura 65. *Abanico*. Palau. 1914.
Seda y nácar. Fundación Goerlich Palau

La escena protagonista del abanico recoge una parada efectista, entre suerte y suerte de Gallito con la que demuestra el dominio que tiene del toro. Joselito, erguido y orgulloso, con su mano izquierda coge el pitón derecho del toro, mientras mira al tendido, en su mano derecha conserva el capote y la muleta. Sabemos que al joven diestro le gustaba presumir de este tipo de actitudes arriesgadas para mostrar su maestría. Es un gesto físico de dominio, de osadía y de valor, torero frente a toro, sin el apoyo de su cuadrilla.

Palau, vuelve a utilizar el recurso de la fotografía para inmortalizar a “Joselito”. En este caso emplea una fotografía titulada Un adorno de Joselito en la Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, de autor desconocido, tomada en la tarde del 22 de abril de 1914 y conservada en la Fototeca Municipal de Sevilla. Esta imagen se reprodujo en numerosas revistas taurinas en ese mismo año como *Los Toros*, *Arte Taurino* y *Toros y Toreros*, entre otras. Lo que nos permite datar el abanico hacia este año.

El segundo abanico, localizado en una colección particular, presenta un doble retrato del matador. En la escena principal, “Gallito”, de verde y oro, pone unas banderillas a un toro grande y negro que ocupa el centro de la composición. A su izquierda, y separado por un escenario arquitectónico, formado por unos tiestos con flores sobre un zócalo de azulejos y un porche emparrado, que deja adivinar al fondo la Giralda, sitúa un retrato frontal de José Gómez, vestido esta vez de calle, que mira fijamente al espectador. El joven diestro, pronto destacó en la suerte de banderillas o rehiletes.

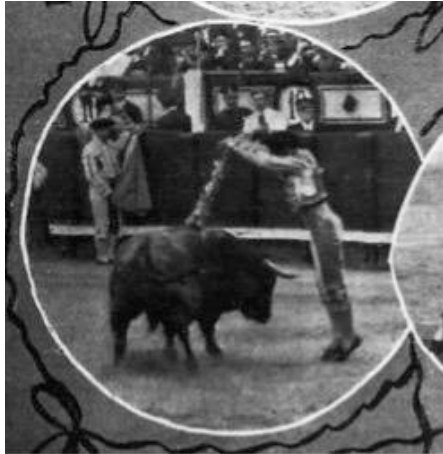


Figura 67. *Joselito poniendo unas banderillas.*

3 de mayo de 1914.

Revista Palmas y Pitos

Este es el momento que ha elegido Palau para plasmar en un abanico, el momento en que banderilla al toro de frente. Esta pintura de Palau, tiene sus similitudes en diferentes fotografías, publicadas el 3 de mayo de 1914, en las revistas Palmas y Pitos y Arte Taurino, por tanto podríamos datar este abanico en ese mismo año.



Figura 68. *País de abanico.* Palau. Ca. 1914

Seda policromada.

Colección particular Benlloch Baviera.

Además de estos ejemplos de retrato taurinos vinculados a las artes aplicadas, hemos localizado otros dos retratos de José Gómez, de gran tamaño, una tabla y un lienzo, que muestran al torero en otras suertes de lidia.

El primero de ellos, perteneciente a la colección Benlloch Baviera de Valencia, muestra a Joselito toreando rodilla en tierra. Vestido de verde y oro, el diestro clava la rodilla izquierda en la arena de la plaza, para realizar un magistral pase a un toro de lidia negro azabache, marcado con el número 12 en el lomo.



Figura 69. *Pase de rodilla de Joselito*. Palau. Ca. 1915.

Óleo sobre tabla. Colección particular Benlloch Baviera

José Gómez Ortega, más conocido como “Gallito” o “Joselito” (1895-1920) fue el torero más famoso del primer cuarto del siglo XX. Era tan conocido por los aficionados, que incluso sin tratarse de un retrato frontal, en el que nos resulta imposible discernir las facciones del matador, era fácilmente reconocible por sus seguidores, como “Gallito” por su apostura.

Sus imágenes toreando llegaban rápidamente a cualquier punto del país por el uso de la fotografía, lo que permitía inmortalizar sus faenas, siendo publicadas en los diarios de esos años, así como en revistas especializadas como *Sol y Sombra*, *Pan y Toros*, *Palmas y Pitos* o en revistas ilustradas como *Mundo Gráfico* o *Semana Gráfica*, haciéndolo

mundialmente conocido. De hecho, el presente lienzo debe mucho a la instantánea fotográfica: el encuadre, el capote en el aire y la arena levantada por las pezuñas del miura, nos hablan de un momento captado en el que se plasma la destreza del torero y la potencia del animal.

Al igual que en otras ocasiones, nos encontramos ante una obra, en este caso un óleo sobre tabla, que probablemente sea un fragmento de una obra de mayores dimensiones. Se trata de un cuadro original de Genaro Palau que serviría de modelo para el diseño de un cartel taurino. Tras múltiples pesquisas, hemos podido localizar un cartel cuya escena inferior se corresponde a esta tabla del pintor. Se trata de un cartel conservado en el Archivo Histórico de la Diputación de Valencia, en el que se anuncia una corrida en la Plaza de Toros de Valencia el domingo 30 de mayo de 1915.



Figura 70. *Cartel taurino*. Palau. Plaza de Toros de Valencia el domingo 30 de mayo de 1915.

Litografía. Archivo Histórico de la Diputación de Valencia.

La escena taurina que discurre en la sección inferior del cartel es fácilmente reconocible: “Gallito” realiza un pase de rodilla a un toro negro azabache. La composición, el dibujo y el colorido es similar al óleo de colección particular. Es tal su exactitud, que el litógrafo de la casa Mirabet, reprodujo incluso el número 12 en el lomo del animal.

Sobre ellos, una joven ataviada de manola con vestido rosa y prácticamente cubierta por un espléndido mantón de Manila rojo, se apoya en una guitarra española. La figura femenina presenta clavellinas a sus pies y a su lado un tiesto lleno de claveles. Bajo el rótulo de “Plaza de Toros Valencia”, las reconocibles nubes de Palau, se distinguen sobre un fondo azulado y sirven para crear sensación de profundidad y dotar de cierto verismo a la obra. El último retrato de la mano de Palau, que muestra una escena de lidia, lo hemos hallado, en este caso en una colección museística. Se trata de un lienzo de José Gómez “Gallito”, de gran tamaño, perteneciente al Museo Taurino de Valencia, que a su vez forma pareja de otro retrato, de iguales dimensiones, que representa a un destacado torero de la época: Manuel Granero. Entre los ricos fondos del Museo Taurino de Valencia, se encuentran dos obras de Genaro Palau de grandes proporciones y con idénticas medidas (210 x 115 cm.). Se trata de una donación de Juan Stingo Carbonell realizada el 30 de junio de 1960 compuesta por dos lienzos de gran calidad, en los que aparecen representadas dos grandes figuras del toreo de los años 20 del siglo pasado: el sevillano José Gómez conocido como “Joselito” o “Gallito” (1895-1920) y el valenciano Manuel Granero (1902-1922).

El primero de ellos, dedicado a “Gallito”, se divide en dos cuerpos. En el inferior, el torero protagoniza una escena de lidia en la arena de la plaza, mientras que en el superior el pintor muestra una conducción de toros guiados por un mayoral. Separan ambas escenas, unos trastos de torear acompañados por un ramo de rosas propias de Palau, recurso frecuente en algunos de sus carteles.

El torero, de espaldas al espectador, ejecuta un pase con gran maestría inmortalizado en numerosas fotografías de comienzos del siglo XX, mientras que, en la parte superior, el garrochista, con la vara o garrocha en diagonal sobre su hombro recuerda al representado en la portada de la revista *Sol y Sombra* del 26 de abril de 1900. El garrochista era un jinete que utilizaba una vara larga con punta de acero para guiar a las reses bravas.



Figura 71. *Cartel taurino con Joselito*. Palau. Ca. 1921.
Óleo sobre lienzo. 210 x 115 cm.
Museo taurino de Valencia.



Figura 72. *Cartel taurino con Granero*. Palau. Ca. 1921.
Óleo sobre lienzo. 210 x 115 cm.
Museo taurino de Valencia.

Al fondo, coronando una colina, el edificio enjalbegado y rematado con almenas, guarda una gran similitud con el que aparece a la derecha de la composición del cuadro titulado *D. Eduardo Miura y Joselito en el Cuarto* y, lo hemos identificado mediante comparación con fotografías históricas, como una vista del cortijo de la citada finca de El Cuarto perteneciente a D. Eduardo Miura. Teniendo en cuenta que Genaro Palau pintaba del natural y que mantuvo una gran amistad con la familia de los “Gallos”, resulta más que probable que visitase esta finca, en más de una ocasión, como atestiguan sus obras.

El segundo cuadro muestra en el cuerpo inferior a Manuel Granero Valls, dando la vuelta al ruedo mostrando una oreja en su mano derecha. Los sombreros de los aficionados tapizan la arena, mientras que, al fondo, el toro es arrastrado por las mulas fuera de la arena. En el cuerpo superior, apoyada en un zócalo de azulejos y rodeada de flores, una joven vestida de valenciana parece observar la escena. Tras ella, en un tercer plano, unas macetas con claveles y geranios dan paso a una vista de Valencia con una típica barraca y el Miguelete cerrando la composición.

Este lienzo, sirvió para ilustrar la entrada de sombra para la corrida de la Feria de Julio de 27 de julio de 1922, de la que se conserva un ejemplar en el Archivo Solaz. Este retrato de Granero debió gustar mucho en Valencia, ya que según una noticia publicada en *La Correspondencia de Valencia* ese mismo año, el litógrafo Mirabet imprimió un cartel realizado por Genaro Palau inspirado en esta obra, que se halla hoy día en paradero desconocido.

La magnitud de las obras, el vibrante colorido, y los retratos fidedignos de ambos toreros, plantean la posibilidad que fueran realizados para ser expuestos juntos en un local de aficionados taurinos. En el año de realización de las obras, 1921, existen dos destacadas peñas en la ciudad de Valencia: la peña El Gallinero, de la que Genaro Palau fue presidente entre 1914 y 1919, y El Círculo Granero. Además, en este año los homenajes a Manuel Granero fueron continuos ya que toreó en la Feria de Julio.

Si tenemos en cuenta que los aficionados consideraban a Granero, por su forma de torear, el genuino sucesor de “Gallito”, fallecido un año antes, y que quién le dio la alternativa a Manuel Granero, el 28 de septiembre de 1920, fue Rafael El Gallo, la conexión entre las dos peñas se muestra clara, y resulta comprensible que se encargase a Genaro Palau, estos retratos de los que fueron considerados en Valencia las máximas figuras del toreo.

Relacionado con el anterior retrato de Joselito por la localización de la obra, aunque no por el tema, se conserva en una colección privada de Valencia, la colección Iván Segrelles, una magnífica obra de Genaro Palau, titulada *Eduardo Miura y Joselito en el Cuarto*. Nos encontramos ante un cuadro de Palau que no muestra faenas de lidia en una plaza de toros, sino que muestra otra vertiente del torero, su encuentro con el toro en campo abierto, en la dehesa andaluza, sin estabular. Es una oda a la belleza del toro bravo, en su hábitat natural.

El tema del toro manso en la dehesa, así como su conducción, fue tratado por otros autores, antes y después de Palau, puesto que resulta un tema muy atractivo, al presentar al toro, vigilado en libertad pero alejado aún de su muerte, ajenos a las corridas en la plaza. Eugenio Lucas, José Brel, Marcelino de Unceta, Alcaraz, y posteriormente, Ruano Llopis, Roberto Domingo, Antonio Casero y Andrés Martínez de León, también abordaron este tema. (Sánchez de Palacios, 1950)

Genaro Palau reproduce en este cuadro el momento en que D. Eduardo Miura, junto al diestro José Gómez apodado “Joselito” o “Gallito”, recrean la mirada sobre los toros de miura que pastan en la finca “El Cuarto”, en el término municipal de Dos Hermanas, en la provincia de Sevilla, perteneciente a D. Eduardo. En esta finca, que también producía trigo y cebada, pastaban los toros bravos de miura que luego se torearían en la feria. El nombre de la finca y su cortijo, deriva de una medida romana, puesto que se encontraba ubicado en el cuarto miliario desde la ciudad de Sevilla.



Figura 73. *Eduardo Miura y Joselito en el Cuarto*. Palau. 1914.

Óleo sobre lienzo 97 x 137 cm. Colección Iván Segrelles Molmeneu.

Palau ha sido capaz de trasladar al lienzo el paisaje en calma de la dehesa, el tranquilo andar de los astados, las nubes que lentamente avanzan por el cielo y la vegetación movida por una ligera brisa. La naturaleza captada en un instante, enfatiza los retratos de D. Eduardo Miura, el poderoso ganadero, que desde su montura mira con orgullo los toros de lidia que le dieron fama internacional y el del diestro José Gómez, vestido de corto, y amigo de D. Eduardo. En la portada de la revista *Sol y Sombra* del 18 de enero de 1900, aparece reproducida una ilustración de Genaro Palau titulada *En la Dehesa*, que guarda un gran parecido con la composición de esta obra.

El pintor también retrató a otros matadores a los que le unían lazos de amistad, además

de José Gómez, Gallito o Joselito, o Manolo Granero, como hemos mostrado, también conservamos fidedignos retratos de al menos dos más: Rafael Guerra y Antonio Fuentes. De éste último, hablaremos más adelante, al tratar el tema de los carteles taurinos con mayor profundidad.

Rafael Guerra protagoniza un país de abanico de colección Goerlich Palau. El último abanico que hemos localizado, hasta el momento de temática taurina, presenta en el centro de la composición el retrato del célebre torero cordobés Rafael Guerra Bejarano (1862- 1941) más conocido como “Guerrita”, flanqueado por unas barracas y unos arcos de inspiración árabe con macetas. Las barracas que sirven de marco a este retrato taurino guardan un gran parecido con otra barraca que aparece en una paleta de pintor, en la que intervino Genaro Palau junto a otros artistas, y que se encuentra expuesta en el Museo Mariano de Valencia.



Figura 74. *País de abanico*. Palau. Ca. 1915-1920.

Colección Goerlich Palau.



Figura 75. *Retrato de Guerrita*.

Fotografía B/N. Archivo ABC

El amor por el mundo taurino que sintió Genaro Palau Romero, le llevó a acompañar a los toreros en sus giras, tomar apuntes del natural en sus corridas para ilustrar revistas especializadas, retratar a los diestros en diferentes ambientes, en acción, llevando a cabo imposibles faenas de lidia o en su tiempo de reposo disfrutando del campo y sus reses bravas, pero sobre todo, le llevó a disfrutar de muchas tardes de gloria en diferentes plazas de toros monumentales.

Buen ejemplo de ello es la siguiente obra que presentamos, perteneciente a la colección Benlloch Baviera, que muestra los conocimientos que poseía Genaro Palau relativos al desarrollo de una corrida de toros, y que quedan patentes en este lienzo. En él, el pintor reproduce la entrada de una comitiva taurina ingresando en la arena de una plaza de toros. Encabeza la misma el alguacilillo, que es el responsable de transmitir las órdenes del presidente. Le sigue la cuadrilla, formada por el torero que ha tomado ya la alternativa junto a su equipo de banderilleros y su mano derecha: el mozo de espadas.

A continuación, Palau nos presenta siete picadores a caballo y, cerrando la comitiva, los mulilleros que son los encargados de retirar el cuerpo del toro ya muerto, arrastrado por las mulas. Según la información aportada por el periodista taurino Ángel Berlanga Gago, esta obra podría datarse a partir del año 1928, puesto que aparece un caballo protegido con un peto, cumpliendo la Real Orden No 127 de Primo de Rivera aprobada el 7 de febrero de ese año.



Figura 76. Comitiva taurina. Palau. Ca. 1928-1933.

Óleo sobre lienzo 79 x 67,5 cm.

Colección particular Benlloch Baviera.

Genaro Palau, nos ofrece una vista cenital de una plaza de toros en la que la publicidad pintada en la arena de la empresa *Unión Española de Explosivos*, creada el 16 de marzo de 1896 en Bilbao, a modo de gran tapiz, capta la atención del espectador. Sobre ella,

desfilan todos los agentes que forman parte de una corrida de toros, desde los más destacados a los más humildes. Un fuerte foco lumínico, procedente de la izquierda produce marcadas sombras tras las rotundas figuras, prescindiendo de detalles superfluos. Los colores en esta obra son planos e impactantes, lo que nos lleva a pensar que pudo ser un óleo creado para ser reproducido con posterioridad como un cartel.

Bajo la firma del pintor, en el ángulo inferior derecho (G. Palau) aparece la frase “PAN Y TOROS”. En esta época, existía una revista especializada en temas taurinos con esa misma denominación, que se fundó también en 1896 y que, pese a su corta vida, ya que dejó de publicarse un año después, era muy popular. Aunque pensamos que Genaro Palau podría referirse con esta frase a otro asunto muy distinto.

El 22 de diciembre de 1864, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, se estrena la composición musical “Pan y toros”. Se trata de una zarzuela en tres actos, y en verso, con música de Francisco Asenjo Barbieri y texto original de José Picón, ambos oriundos de Madrid. Es una de las zarzuelas más exitosas del país, ya que el compositor se alejó de todo tipo de influencias extranjeras y recuperó la popular tonadilla española del siglo XVIII, dignificándola y convirtiéndola en la base de esta obra musical. La zarzuela “Pan y toros” narra una supuesta conspiración preparada por un grupo de liberales determinados a conseguir que el rey Carlos IV gobernase “de facto”, en lugar del favorito Manuel Godoy. Entre sus personajes encontramos aristócratas, políticos y militares, pero también otros extraídos del pueblo llano, entre los que podemos encontrar artistas y toreros famosos como Costillares o Pepe-Hillo.

Quizás por ello, su pieza más conocida, el pasodoble “Pan y toros” era el encargado de acompañar la entrada de los toreros a la plaza para comenzar la corrida del día, por lo que resulta comprensible que Genaro Palau haya acompañado su cuadro con esa frase y pieza musical.

Además de las corridas benéficas organizadas por la peña valenciana El Gallinero, presidida por Genaro Palau durante unos años, el otro gran reclamo taurino para vecinos y visitantes eran las corridas celebradas durante la Feria de Julio de Valencia.

La Feria de Julio o Gran Feria de Valencia, denominación por la que también era conocida, fue la festividad más destacada durante el siglo XIX y principios del XX. Esta feria mercantil, se creó en el año 1871 con la finalidad de conseguir la reactivación del

comercio local y evitar que la ciudad se vaciase durante el verano, puesto que las clases pudientes huían de las elevadas temperaturas de Valencia a las alquerías de la huerta o bien, a sus segundas residencias en el Cabañal (Hernández, 1999). Para ello, se aprovechó la gran afluencia de aficionados taurinos que llegaban a Valencia desde otras poblaciones, con el fin de acudir a las corridas de toros que se celebraban en un principio los días 23, 24 y 25 de julio. “Les corregudes de Sant Jaume”, eran muy esperadas por los aficionados a lo largo del año, ya que se trataba de corridas de un altísimo nivel en las que los matadores más famosos como Mazzantini, Guerrita, Fabrillo, Belmonte o los “Gallos”, lidiaban astados pertenecientes a las más prestigiosas ganaderías de todo el país (Coloma, 1998).

La festividad de Sant Jaume era el momento ideal para acudir a la plaza. Su origen es muy antiguo, ya que son anteriores al siglo XIX, aunque tras la Guerra de la Independencia, cobraron una mayor importancia dada la categoría cada vez mayor, tanto de los matadores contratados como de la calidad de los astados, alcanzando su punto álgido en los años 20 del siglo XX. Como ejemplo, baste señalar, que en la feria de 1929, se programaron once corridas de toros continuas que se programaron desde el 25 de julio al 4 de agosto, algo sin precedentes en la historia de la tauromaquia.

La plaza de toros de Valencia, era el lugar donde tenían lugar estas esperadas corridas. El coso construido entre 1850 y 1860, en estilo neoclásico, fue proyectada por el arquitecto Sebastián Monleón. Esta plaza monumental, que recuerda al Coliseo romano, está considerada una de las mejores de España.

El día de acudir a la plaza, se llevaba a cabo todo un ceremonial que implicaba la exposición social. Los aficionados taurinos eran los primeros en acudir al coso, para observar los toros que se iban a lidiar en los cajones e intercambiar opiniones sobre el carácter de las reses. Otros acudían a acompañar a los toreros desde su alojamiento en Valencia, bien en distinguidos hoteles o en casa de amistades, hasta la plaza en automóvil o carruaje. Es muy probable que Genaro Palau alojase en su vivienda a alguno de los Gallos o a El Algabeño, dada su estrecha relación.

El público llegaba a la plaza con tiempo, para desfilarse con sus mejores galas en sus carruajes tirados por elegantes caballos guarnicionados. Las calles más transitadas eran Colón y Pascual y Genís, cercanas al coso. Los caballeros se mostraban con sus mejores

galas, a caballo o en coche, mientras que las damas acudían vestidas de manolas, tocadas con mantilla de encaje o madroños y peineta, y acompañadas por el vistoso mantón de Manila que luego solían extender sobre la baranda del palco. Completaban su atuendo con un pericón o unos pequeños prismáticos con los que disfrutar, aún más si cabe, de la tarde de toros.

Al acabar la corrida, los carruajes volvían a enfilear la calle Colón, para acabar en la Alameda, donde se daba varias vueltas al Real de la Feria, cumpliendo con el tradicional paseo.

En la antigüedad, el aviso en los espectáculos taurinos se hacía de forma oral, mediante la figura del pregonero que informaba del motivo del festejo, de la organización del mismo, así como de las normas que había que cumplir durante su desarrollo. Con la aparición de la imprenta, el texto impreso sustituyó a la voz, a la hora de transmitir la información, trasladándose al papel el anuncio que realizaba el vocero. Es el nacimiento del cartel taurino.

El medio de comunicación mediante el cual se convocaba a la afición a la plaza, era el cartel taurino. Con él se transmitía la información fundamental sobre el evento: el nombre de la plaza de toros, el lugar, los horarios, los diestros que iban a torear y el número de astados, así como a las ganaderías a las que pertenecían, ejerciendo un impacto visual en el público.

El primer cartel taurino conservado data de 1737 y en él se anunciaba unos festejos taurinos en la plaza situada junto a la dehesa del Soto de Luzón, en Madrid, los días 19 y 30 de septiembre de ese año.

En el siglo XVIII, asistimos al crecimiento exponencial del cartel impreso sobre seda y papel (De Urkullu, 1998/2001), primero mediante el uso de la xilografía y posteriormente la litografía. En un primer momento, el cartel estaba constituido por la caja de texto enmarcado por orlas o alguna pequeña imagen alusiva a la lidia que refuerza el mensaje transmitido por el texto. El primer cartelista reconocido fue Marcelino de Unceta y López (1835-1905). Con la aplicación de la técnica litográfica, el cartel festivo alcanza su máximo esplendor; no sólo por su perfección sino por su colorido y el aumento de la tirada, garantizando una enorme difusión entre el público.

Esta mejora en la calidad de la ejecución de carteles viene dada por el empleo de nuevas técnicas en la segunda mitad del siglo XIX que permitieron la introducción del color gracias al procedimiento de la *cromolitografía*, derivada de la litografía inventada por el alemán Senefelder (1771-1834) y perfeccionada por Engelmann en 1836 y, ya dentro del siglo XX, a la incorporación, también, de la fotografía (De Urkullu, 1998/2001).

Para imprimir un cartel empleando esta técnica, en una piedra litográfica porosa con composición de carbonato cálcico y un grosor de entre cinco a diez centímetros, en una de sus caras, el litógrafo copiaba con un lápiz graso un diseño con un lápiz graso. A continuación, aplicaba una solución ácida de goma arábica a brocha para impedir que las partes de la piedra no dibujadas absorbieran la grasa. Después, mediante rodillos impregnados con tinta cada uno con un color distinto, se aplicaba ésta en la piedra humedecida previamente. Más adelante, se sustituirán las piedras litográficas por planchas de zinc, mucho más duraderas.

En España, cuando aparece la técnica litográfica, el cartel de temática festivo-religiosa y, especialmente el taurino se apoya rápidamente en este nuevo sistema de impresión, adquiriendo un importante desarrollo que afecta tanto a la industria de artes gráficas como a la fiesta en sí, al aumentar la producción de carteles y por tanto, el alcance en su difusión.

En Valencia surgen importantes litografías, que se dedican a la estampación de carteles en colores como la imprenta y Litografía Ortega, fundada en 1871 en la calle Ruzafa de Valencia (Sánchez, 2019), Mirabet o Simó.

De ellas la más importante de España fue la imprenta y litografía José Ortega, fundada en 1871 en la calle Ruzafa de Valencia, que consiguió una riqueza cromática sin precedentes, imprimiendo carteles de entre 8 a 10 colores diferentes. Esta litografía tenía en su catálogo a los artistas más reputados del momento, entre los que se encontraban José Mongrell, Cecilio Pla y Genaro Palau. A los que se sumaron, con el tiempo, Carlos Ruano Llopis (1879-1950) y Roberto Domingo (1883-1956), que popularizaron las escenas de lida en los carteles taurinos, (Fink, 2021), de corte clásico

En la evolución del cartel también tuvo una importancia preponderante el doble uso de la fotografía, puesto que por un lado contribuirá a popularizar la difusión de la imagen de los toreros más famosos de finales del siglo XIX y comienzos del XX, gracias a los

retratos realizados por fotógrafos aficionados al toreo y, también por su contribución a las técnicas de difusión mediante la invención del fotograbado (Fink, 2021), .

Pero la evolución de las técnicas de reproducción de los carteles taurinos, no fue el único cambio que produjo la mejora en la calidad de los carteles, sino la incorporación a finales del siglo XIX, de la figura del artista plástico a la hora de la conceptualización primero y la ejecución después del diseño del cartel, propiamente dicho. Es en estos años cuando, pintores de reconocido prestigio y, en ocasiones, debido a su afición taurina, sustituyen al antiguo dibujante de la imprenta litográfica, y se especializan en la elaboración de carteles taurinos, firmando sus obras, como es el caso de Genaro Palau.

Por eso, en este momento, aparecen dos firmas en los grandes carteles de toros: la del pintor y la del litógrafo. A lo largo del siglo XX, la evolución del cartel discurrió paralela a las corrientes plásticas que se han sucedido, no siendo extraño encontrar carteles impresionistas, modernistas, o cubistas e incluso relacionados con las vanguardias.

Obviamente, al salir de las manos de consagrados artistas, los carteles taurinos, aumentaron su atractivo visual y su categoría estética. Algunos de estos pintores, no solamente se dedicaron al cartel taurino, sino que también pintaron tablas y lienzos de la misma temática, compaginándolo con otro tipo de pintura, como así hizo Palau.

De hecho, gracias a las obras de ámbito taurino localizadas en diversas colecciones, tanto públicas como privadas, es en estos momentos cuando ya somos capaces de reconstruir el proceso creativo de Genaro Palau a la hora de realizar un cartel taurino.

Tras el encargo realizado al artista, Palau podía tener una doble inspiración, a la hora de conceptualizar su cartel: una fotografía o un apunte del natural tomado en una plaza de toros. En el primero de los casos, Palau haría uso de una fotografía que podría ser propia o ajena, en la que aparecerían acontecimientos taurinos, suertes de lidia, retratos de matadores o miembros de su familia, o incluso fotografías de familiares del mismo pintor que también incluiría en sus obras, como hemos demostrado. Hay cuadros, ilustraciones y carteles de Genaro Palau que nos hacen pensar en esta posibilidad, como es el caso del cartel fechado en 1897 en el que aparecen unas mujeres formando un círculo sentadas en la arena de la plaza de 1897, que se corresponden con la esposa y otros familiares de José Gómez García, El Gallo. El nieto del pintor, José María

Goerlich Palau, recuerda haber visto de pequeño la fotografía que inspiró esta composición. Lo mismo ocurre, con el retrato de José Gomez Ortega, Joselito, perteneciente a la colección de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, que está inspirado en una fotografía previa, posiblemente del fotógrafo valenciano, Novella, o la tabla de propiedad particular en la que Palau plasma a Joselito haciendo un pase de rodilla, entre otros ejemplos.

Otra opción, podría ser que Genaro Palau tomase un apunte del natural en alguna de las corridas a las que solía asistir; se trataría de una obra rápida realizada en el momento, sobre una de las tablitas que solía llevar en su caja de pintor que aún conserva su nieto. Un buen ejemplo de ello, es la obrita con una faena de lidia en la que un picador se enfrenta al toro, conservada en la colección Benlloch Baviera.

El siguiente paso en su proceso creativo, sería la elaboración de un cuadro con formato vertical, normalmente un óleo sobre tabla o lienzo de gran tamaño, que en una tercera etapa entregaría al litógrafo para elaborar el cartel, propiamente dicho. En estos años de investigación, y al realizar el inventariado de las obras de Palau, nos hemos encontrado en alguna ocasión que, para conseguir un mayor beneficio económico, se han dividido estos cuadros para venderlos por partes como si fuesen piezas únicas y, al revisarlas, notamos desgarros en la tela o astillas en las tablas al realizarse cortes apresurados para fragmentarlas. Posteriormente, al hallar el cartel basado en el cuadro, hemos podido confirmar esta teoría puesto que aparece compuesto por varias de estas imágenes que han entrado en comercio fraccionadas.

Un buen ejemplo de ello, es un óleo sobre lienzo, perteneciente a José María Goerlich Palau, que muestra a dos sonrientes manolas vestidas con mantones de Manila y tocadas con mantillas blancas, que miran directamente al espectador en este cuadro de Genaro Palau. Rodeadas de guirnaldas de flores, están ataviadas con sus mejores galas para asistir a los toros.



Figura 77. *Manolas*. Palau. Óleo sobre lienzo. 91x101 cm.

Colección particular Goerlich Palau .

Resulta digno de admiración el tratamiento de las calidades: la transparencia del encaje, el brillo de las joyas, la perfección de las flores y la suavidad del mantón con el que Palau nos demuestra su dominio de la técnica. La tez de las jóvenes, su sonrisa y su actitud son un canto a la juventud y al disfrute. Estas mujeres de Palau, recuerdan a otras representadas en una de las obras más alabadas de Goya: *Majas al balcón*, en la disposición de las figuras y la maestría de la técnica, aunque el cuadro de Palau es una obra más decorativa y menos costumbrista.

Según la tradición conservada en la familia, la representación de estas jóvenes ricamente ataviadas de esta pintura de Genaro Palau, sería en realidad un retrato idealizado de sus dos hijas mayores María Berta y Josefa Palau Díaz de Benjumea. Por las fotografías conservadas, sabemos que era habitual entre las mujeres de la familia Palau, vestirse de manolas para acudir a los toros o simplemente posar para ser fotografiadas. Para ilustrar este hecho, presentamos una fotografía perteneciente al archivo de la familia Goerlich, en la que María Berta, la hija mayor de Genaro Palau, posa ataviada de manola con una guitarra, ante uno de los carteles de su padre, como si de una parte del cartel se tratase.



Figura 78. *María Berta vestida de Manola*. Fotografía.

Ca. 1915. Colección familia Goerlich Palau.

Como hemos comentado anteriormente, sospechamos que esta obra es un fragmento de otra de mayor tamaño ya que podemos apreciar que está cortada en el margen inferior y presenta una serie de orificios, lo que hace pensar que su tamaño fue reducido y el lienzo resultante clavado a otra superficie para ser más fácilmente vendido.

En la misma colección particular, también se conserva un curioso cartel taurino de la imprenta Mirabet en Valencia, que anuncia la corrida en la plaza de toros de Valencia del día 7 de octubre de 1917. Este cartel está compuesto por dos escenas superpuestas. En la inferior, en una escena de lidia, Genaro Palau reproduce el retrato de “Gallito” que le hizo famoso entre los aficionados; realizado en el año 1914, y conservado en el museo de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla. En la superior, las dos jóvenes vestidas de manolas que se corresponden con las del lienzo parecen observar al torero. En este caso los retratos, son menos idealizados y los rasgos de las jóvenes están individualizados, ajustándose más a los rasgos físicos de las hijas de Palau.



Figura 79. *Cartel taurino*. Palau. 1917.

Litografía. 49 x 23,5 cm.

Colección Goerlich Palau.

En realidad este cartel de pequeño formato es un collage de tres obras diferentes de Palau: las manolas inspiradas en sus hijas, Joselito tras efectuar una larga cordobesa y un toro delante de él. Somos conocedores que en una colección privada de Madrid, se conservan numerosos cuadros de Palau, de pequeño tamaño, que reproducen toros de diferentes ganaderías, de manera individualizada.

Lo cierto es que el cartel presenta una incorrección en su composición, puesto que el litógrafo ha dispuesto al toro frente a Joselito, cuando en realidad, debería haberlo colocado detrás del torero si no basamos en el primer original de Palau, ya que el diestro había acabado de hacer un remate de capote y había dejado al toro atrás.

Los cuadros creados por Palau como origen de un cartel litográfico, condicionan su formato, composición y cromatismo, puesto que el cartel es un medio de comunicación que, a golpe de vista, responde a la necesidad de impactar al espectador, de captar su atención y atraer su interés para que el mensaje, la información sobre el festejo taurino, llegue rápidamente al aficionado. Es por ello, que Genaro Palau trabaja con un formato

vertical y emplea entre una y cuatro figuras que componen la escena central, de carácter monumental y gran fuerza plástica, que son el punto focal de la obra. En algunos carteles, esta composición central, viene acompañada por una o dos escenas taurinas, que pueden ser una faena de lidia, retratos de toreros triunfales o imágenes del tendido, a modo de viñetas que dispone en diversos planos para crear profundidad.

En el ático entre banderas y guirnaldas de flores se sitúa la información relativa a la plaza de toros donde se va a celebrar la corrida, con grandes letras en tipografía Modernista. La presencia de la figura de la mujer, cuando aparece en el ático, responde a un tipo costumbrista que añade ornamentación al cartel. La caja de texto, la gran mayoría de las ocasiones, se dispone en la parte inferior del cartel o en uno de los laterales. A fin de separar el ático del cuerpo principal, o incluso éste de la caja de texto, Palau emplea un recurso propio que consiste en la inclusión de ricos arreglos florales, realistas bucráneos y vistosos trastos de torear.

Los carteles de Palau se caracterizan por su concepción pictórica. En ellos, la diferenciación entre caja de texto e imagen, se va diluyendo progresivamente, y ésta última va ganando en importancia, distribuyéndose la información en la totalidad del cartel de una forma plástica, armónica y cada vez menos estática. La modernidad de sus carteles reside en como Genaro Palau reordena el texto en la composición para que se adapte a ella y no al revés, como ocurría habitualmente. La información llega al espectador pero en un segundo registro, siendo la imagen poderosa de los carteles del pintor, el primer registro que impacta mediante los elementos iconográficos que suele emplear, aderezados con el verismo y la rica colorimetría de la que hacía gala y que lo identifican como uno de los mejores cartelistas de comienzos del siglo XX.

El lenguaje iconográfico de Palau se basa en el profundo conocimiento que poseía de la tauromaquia: corridas de toros, novilladas, suertes de lidia, tentaderos, espectáculos cómicos taurinos, comitivas, famosos matadores, banderilleros, picadores, cuadrillas, músicos, público y afición. Todos ellos aparecen representados en alguno de sus carteles, aclamados por la prensa de esos años, ya que debido a su calidad estética eran considerados verdaderas obras de arte que los aficionados admiraban en los escaparates donde se exponían. Los elementos más identificativos de sus obras fueron: el toro y el torero, el diestro y la mujer.

El binomio toro-torero como lucha de poder entre el hombre y la naturaleza; en la gran mayoría de las ocasiones se mostraba la supremacía del torero frente a la bestia, aunque, en ocasiones, Palau representaba escenas de peligro y muerte en las que el toro vencía al diestro o al picador, haciendo hincapié en el riesgo, en el juego de voluntades, pero no en el dramatismo per se.

La figura del torero, fácilmente identificable al responder a un retrato de un matador conocido por todos los aficionados, en escenas no de lidia, sino brindando un toro o realizando el paseíllo triunfal, algo totalmente innovador.

La mujer como protagonista de la plaza, bien en medio de la arena, o exponiéndose en un palco, pero siempre en papeles preponderantes, como un elemento primordial de la composición y no como un elemento meramente decorativo, ataviadas de manolas, como la representaban otros cartelistas. Las manolas de Palau son mujeres fuertes y elegantes que, toman la plaza y le roban el protagonista al torero, superando el ser solamente un ideal de belleza.

A todos estos elementos iconográficos principales, hay que sumarles otros menores, que ayudan a enmarcar la corrida de toros, temporal y espacialmente. La presencia de escudos, banderas, vistas paisajísticas y monumentos representativos, ofrecen información al aficionado, sobre la ubicación de la plaza de toros donde se va a realizar el festejo taurino. Genaro Palau, optaba por añadir a algunas de sus obras, cuadros o carteles, algún elemento de modernidad, como por ejemplo, un automóvil, un barco a vapor, o una locomotora como símbolo de progreso.

Tras la realización de la obra pictórica, el cuadro pasaba a un taller litográfico para su reproducción masiva. De ahí, que en los carteles aparezcan dos firmas: la del artista que crea el original y la del litógrafo que se encarga del grabado. Los carteles de Palau se reprodujeron en las dos litografías más destacadas de Valencia, la litografía Ortega y la litografía Mirabet, esta última aproximadamente desde 1914. Parece ser que Genaro Palau se encargaba personalmente de supervisar en la imprenta el trabajo del litógrafo que se encargaba de traspasar su obra pictórica a la plancha litográfica para su exacta reproducción⁵⁶.

⁵⁶ *El Pueblo*, 12 de junio de 1914, p. 2.

En la actualidad, se considera a Genaro Palau como uno de los primeros cartelistas de la escuela valenciana. Podemos englobar su producción dentro de un estilo popular y costumbrista (Plegezuelos, 2006), influido por su formación pictórica en la que pesa la influencia de Sorolla y Muñoz Degrain, entre otros, su estilo resulta innovador en cuanto al tratamiento vibrante del color, que le otorga un carácter alegre y festivo a éste. Así como, la creación de nuevos modelos temáticos que serán repetidos hasta la saciedad, como la presentación del torero como un héroe o un triunfador, como ejemplo de gallardía, véase el caso de los carteles de Gallito, Fuentes o Belmonte, o la figura de la mujer tratada como protagonista y no como un mero objeto decorativo, símbolo máximo de belleza y encanto.

Los carteles de Palau seducen al espectador mediante la belleza formal, la presencia de elementos exóticos extraídos de la pintura andaluza como arcos arabizantes o tiestos con flores, que se suman a paisajes vibrantes y cielos de un azul intenso.

Palau parte del modelo de cartel propio del último tercio del siglo XIX, con múltiples escenas taurinas de pequeño tamaño que acompañan la caja de texto, a modo de viñetas y que recuerdan a las ilustraciones de las revistas gráficas anteriores, véase el primer cartel conocido de Palau, efectuado para anunciar la corrida en la que toreó “Fabrilo” junto al torero sevillano Antonio Reverte, el 27 de mayo de 1897, en la Plaza de Toros de Valencia.

Con el paso de los años, y la mejora en las técnicas de impresión, asistimos a una marcada evolución en el estilo de Palau hasta llegar a una concepción pictórica del cartel en el que el equilibrio texto – imagen se ve alterado por la preponderancia de esta última, quedando el texto limitado a la mínima expresión y convirtiéndose el cartel, en manos de Palau, en un elemento plástico y estético de primer orden que le otorgó reconocimiento en el mundo del toro.

De hecho, su segundo cartel por datación, el creado para ilustrar las corridas de la Plaza de toros de Valencia, encargado a Palau por la directiva del Hospital Provincial para los días 25, 26 y 27 de julio y 1 de agosto de 1897, contando con la presencia de los diestros Guerra y Bomba, en el que aparecen cuatro mujeres sentadas en una composición circular sobre el albero, situadas bajo una serie de arcos polilobulados, le otorgó fama internacional y se reprodujo en incontables ocasiones. Este cartel se expuso en una muestra sobre carteles taurinos españoles, realizada en San Petersburgo, en

noviembre de 1897, promovida por José Osorio y Silva, Marqués de Alcañices y Duque de Sesto, (Sánchez, 2019) presidente de la comisión general permanente de Exposiciones de España.

Su producción fue abundante, y aunque no nos han quedado demasiados ejemplos de su obra cartelística por la fragilidad del soporte, los ejemplos conservados en colecciones públicas, entre las que destaca por su calidad y número el fondo de la Diputación de Valencia, o el Fondo Chopetí del Ayuntamiento de Valencia, dan cuenta de la variedad de los asuntos representados, que como hemos comentado giran alrededor de la figura de la mujer y el toreo. El estudio de estos fondos, nos ha permitido observar un caso muy particular concerniente a los carteles de Palau: la reutilización de carteles completos en blanco a los que simplemente se les cambia la caja de texto y las tipografías y, por tanto, la información sobre las corridas ofrecida al aficionado. Lo habitual en la época era reaprovechar parte del cartel: la escena principal, el ático o las ornamentaciones laterales, pero al comparar la obra gráfica de Palau, hemos detectado que un mismo cartel diseñado en 1897 puede seguir reproduciéndose veinte años más tarde sin cambios. Este hecho nos ayuda a comprender el aprecio por parte del público de los carteles de Palau y su amplia difusión.

Hemos localizado un gran número de ejemplares en colecciones privadas por todo el país, entre los que destacan por su calidad, los mostrados en el Palacio de Dueñas, perteneciente a la colección Casa de Alba o los conservados en el fondo del taurófilo José María Gutiérrez Ballesteros, Conde de Colombí, en la biblioteca pública municipal “Editor José Manuel Lara” de Alcalá de Guadaira en Sevilla, municipio colindante con el cortijo El Cuarto de Miura.

Además del mencionado cartel que diseñó Palau para la Feria de Valencia de 1897, hubo otros dos más que le valieron el reconocimiento por parte de la crítica, y los dos tienen como asunto principal la despedida de dos figuras del toreo: Fernando Gómez, El Gallo, y Antonio Fuentes.

Fernando Gómez, el padre de la dinastía de Los Gallos, amigo tanto de Genaro Palau como de Mariano Benlliure, con quienes compartió muchas tardes de toros en el coso valenciano, planificó su retirada con una serie de corridas a celebrar en las plazas de

Madrid, Barcelona y Sevilla. El torero, dada la estrecha amistad que le unía a Genaro Palau le encargó la realización de un cartel conmemorativo. Cuando Palau ya tenía muy adelantado el boceto de éste, quiso El Gallo que también interviniese en él Mariano Benlliure, que en ese momento se encontraba en Valencia, según recoge el número 92 de la revista *Sol y Sombra* del 19 de enero de 1899, el pintor comenzó a pintar la figura del diestro. Cuando aún no había concluido la figura, le reclamaron en la corte, por tanto, tuvo que volver rápidamente a Madrid. Posteriormente, El Gallo, en uno de sus viajes a la capital, le llevó el lienzo a Benlliure quién lo terminó.

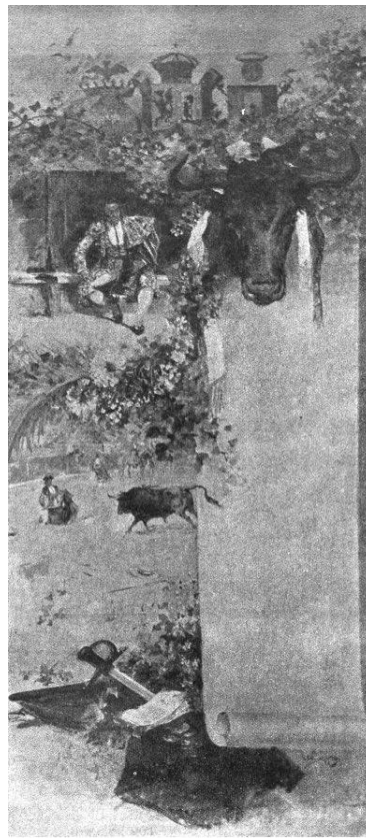


Figura 80. *Boceto cartel de despedida de Fernando el Gallo*. Palau y Benlliure.

Sol y Sombra, número 92, 19 de enero de 1899.

El cartel debía imprimirse en la litografía de José Ortega, pero la muerte sorprendió a Fernando Gómez el 2 de agosto de 1897 y el cartel inconcluso, a falta del texto, no se imprimió. En la mencionada revista *Sol y Sombra*, hemos localizado un fotograbado que reproduce el cartel original. Parece ser que al morir el torero, Mariano Benlliure, regaló a Berta Díaz de Benjumea y Díaz, el óleo sobre lienzo de grandes dimensiones obra de

ambos artistas. Hoy en día, se ha perdido la pista de este original, puesto que la familia de Palau no lo conserva.

Como apunta Lucrecia Enseñat Benlliure, bisnieta de Mariano, la composición general de la obra sería obra de Palau, mientras que la figura del matador, así como la gran mayoría del lienzo estaría ejecutado por Benlliure, puesto que la pincelada es más suelta que la que emplea Genaro Palau en estos años, las figuras están más perfiladas y los fondos están más abocetados (Enseñat, 2007).

La composición recuerda al cartel realizado por Genaro Palau ese mismo año para divulgar la corrida de Fabrilo, el 27 de mayo de 1897, en la Plaza de Toros de Valencia. En él, divide el cartel en dos calles, en la de la izquierda, pinta tres escenas, entre las que destaca una faena de lidia, y los trastos de torear, y dedica gran parte de la derecha, a insertar una gran caja de texto en un pendón que cuelga de una baranda con el programa de la corrida.

En el cartel que realizan Benlliure y Palau, la composición es similar; aunque aquí la calle de la derecha se divide también en tres escenas; en la superior hallamos al torero Fernando Gómez sentado en el estribo de la plaza, concentrado en el ruedo, con el capote de paseo, aún sobre el hombro izquierdo y la montera en su mano. Bajo él, la suerte que le hizo famoso: un quiebro de rodillas a toro levantado. Los trastos de torear cierran la composición en el margen inferior. Las flores dividen y ornamentan la composición, al modo de Palau. En la calle de la derecha, de una testa de toro, pende un rollo de papel en el que debía insertarse el texto anunciador de las corridas. En el ático del cartel, los escudos de las tres ciudades, Madrid, Barcelona y Sevilla, dan cuenta de la localización de los festejos taurinos. En 1968, en los talleres litográficos de José Ortega se consiguió recuperar el cartel y se imprimió, con motivo de la reinauguración de la plaza de toros de Valencia, incluyéndose el texto con las corridas contratadas y sustituyendo las escudos originales de Madrid, Barcelona y Sevilla con escudos relativos a Valencia.

Al igual que Fernando Gómez, Antonio Fuentes Zurita (1869-1938), fue el otro diestro que le encargó a Palau su cartel de despedida de la afición. Torero sevillano, refinado y elegante, causaba admiración como rehiletero y por sus prodigiosas verónicas. Fue

ganadero de reses bravas y tuvo un cortijo llamado La Coronela en el término municipal de Marchena, en la provincia de Sevilla.

El 17 de mayo de 1908, estaba prevista la despedida de Fuentes. Genaro Palau, creó un óleo sobre lienzo, en el que, en lugar de plasmar una suerte de lidia, como era habitual, optó por presentar al diestro como un triunfador, saludando a los aficionados en el tendido, con el capote y la montera en la mano, y recibiendo una lluvia de objetos, como sombreros y puros que siembran la arena a sus pies. Con una perspectiva di sotto in su, Palau engrandece la figura del matador y lo acompaña con su representativa testa o bucráneo, situado a la derecha, de la que pende un rollo de papel con el programa de la corrida. En el boceto original de Palau, y según la prensa⁵⁷, aparecía en el ático y sobre fondo azul una manola con mantilla blanca, rodeada de flores y con los escudos de Madrid, Barcelona, Valencia, San Sebastián y Bilbao, que eran las plazas en las que Fuentes iba a torear por última vez.



Figura 81. Cartel despedida Fuentes. Palau. 1908.

Litografía. Colección particular.

⁵⁷ *La Correspondencia de Valencia*, 6 de febrero de 1908, p. 2.

Al revisar los carteles, impresos en la litografía Ortega, tanto el correspondiente al 17 de mayo de 1908, como otros que se imprimieron al largo de los años, reproduciendo este original pero cambiando la información de cada corrida, hemos constatado una diferencia en el diseño original de Genaro Palau. En los carteles no aparecen los escudos de las ciudades seleccionadas por el matador para torear por última vez, sólo aparece con tipografía modernista el nombre de la plaza, y además, en lugar de una figura femenina ataviada de manola, aparecen tres sonrientes señoritas, que miran directamente al espectador, sin mantilla, con flores en el cabello y coloridos mantones de Manila. Una de ellas toca una guitarra española, mientras que otra de ellas sujeta un abanico en su mano izquierda.

La crítica de ese año, admiró profundamente esta obra de Genaro Palau, dedicándole palabras de admiración:

Hemos tenido el gusto de admirar en los talleres del Sr. Ortega, y mañana serán fijados en las esquinas, los bonitos carteles anunciadores de la corrida de despedida del elegante torero sevillano.

En el cartel, de perfecto dibujo, ajustado y colorido y en el que su autor, nuestro querido Genaro Palau, ha puesto todos sus entusiasmos de artista y el cariño que le une con el dueño de la Coronela, figura en primer término Antonio Fuentes saludando, estoque y muleta en mano, después de arrebatar al público con una de sus artísticas faenas, que le han valido tanto plácemes de la afición.

Seguramente esta obra de arte será muy buscada, además de su mérito pictórico, por constituir un delicado recuerdo del acontecimiento taurino que se prepara para el domingo 17 del actual.⁵⁸

El último párrafo de esta noticia de prensa, en el que se hace referencia al coleccionismo de los carteles taurinos de Palau a comienzos del siglo XX, tanto por su calidad como por la importancia taurina de algunos de ellos, como testigos de hechos históricos, nos recuerda otros carteles que elaboró Genaro Palau, a beneficio del Palacio de Bellas Artes de Valencia.

A comienzos del siglo XX, no existía ningún edificio de grandes dimensiones en el que los artistas valencianos pudiesen exhibir sus obras convenientemente. De manera habitual, se veían obligados a exponer en pequeños comercios céntricos o hacían uso, de

⁵⁸ *El Pueblo*, 5 de mayo de 1908, p. 3.

vez en cuando, de algunos edificios históricos de la ciudad como la Lonja, el Teatro Principal o la sede de la Universidad Literaria, en la calle de la Nave, ya que la sede del Círculo de Bellas Artes era de pequeño tamaño y el Museo de Bellas Artes no apoyaba de manera continua el arte contemporáneo.

Es por esto, que hacia 1908 Joaquín Sorolla, junto a su amigo el escultor Mariano Benlliure, impulsan la creación de un Palacio de Bellas Artes en Valencia que pueda dar cabida a artistas y exposiciones de todo tipo y que sirviese como un referente para la sociedad de la época.

A partir de 1916, y durante los cuatro años siguientes, una asociación de artistas valencianos, conocida como “Juventud Artística” llevó a cabo una serie de iniciativas para conseguir fondos con los que erigir el mencionado palacio; entre ellas, se encontraba la organización de un festival taurino, proyectado por Genaro Palau, durante los meses de agosto a octubre de ese año. Esta información la conocemos por unas cartas conservadas en el Museo Sorolla de Madrid y que intercambiaron Mariano Benlliure y Sorolla con Palau. En ellas, se da a conocer los progresos de este último en la organización del evento, que contó con la presencia de los famosos toreros de la familia de los “Gallos” amigos íntimos de Genaro Palau que, a su vez, era el presidente de la peña taurina El Gallinero, en Valencia (Sánchez, 2019).

Este festival taurino, celebrado el día 19 de noviembre de 1916, constó de tres espectáculos diferentes y en él participaron aristócratas como el Marqués de Villamediana y el Conde-Duque de Olivares, así como D. Antonio Cañero y D. Julián Cañero que contaron con la ayuda de los diestros: Gallo, Flores, Gallito, Saleri, Fortuna, Vaquerito y Blanquet para torear astados de la ganadería del Marqués de Cañada Honda.

Conservamos al menos dos carteles realizados por Genaro Palau para anunciar el evento, pertenecientes al Fondo Chopetú de la Biblioteca Histórica del Ayuntamiento de Valencia.



Figuras 82 y 83. Carteles taurinos *beneficio Palacio Bellas Artes*. Palau. 1916. Litografía 48 x 22,5 cm. Colección de la Biblioteca Histórica Municipal de Valencia. Fondo Chopet. Ayuntamiento de València

El primero de ellos, es un modelo muy popular en el que aparece una testa de toro adornado con cintas, a modo de bucráneo clásico, y tras él dos refinadas manolas, una vestida de rosa y otra de azul, con mantillas blancas de blonda y flores en el pecho, observan con atención, ayudadas por prismáticos, las faenas de lidia de la plaza. Apoyadas en la baranda de un palco, revestido con un vistoso mantón de Manila, y enmarcadas por dos arcos peraltados, son el epítome de la belleza. Nos encontramos ante dos retratos idealizados de las hijas mayores de Palau: María Berta y Pepita. En el segundo, Palau nos presenta, en el centro de la composición, una manola ataviada de rosa, con mantilla blanca que sujeta su falda con la mano izquierda y, en la derecha porta un pericón, un gran abanico con el que las damas hacían más llevadero el calor en las tardes de toros.

El cartel de las dos elegantes damas con mantilla blanca, es uno de los más reproducidos de Palau, y fue empleado para anunciar numerosísimas corridas en plazas

de España y Francia, sin variación, respetando el diseño original, a excepción de algún evento festivo puntual. En cambio, el cartel de la manola con pericón, ha sido impreso en innumerables ocasiones pero cambiando la aplicación de las tintas: a una tinta, en azul, magenta o negro, o en cuatricromía, cambiando el color del vestido de la manola e incluso el color del pelo, pudiendo aparecer rubia, castaña o morena. Es curioso observar, como Genaro Palau emplea para anunciar este destacado evento dos tipos de carteles ya conocidos y reproducidos, al menos desde 1915, y no elaboró uno ex profeso para tan trascendente festival taurino.

Palau a comienzos del siglo XX, formaba parte de la plantilla de artistas que trabajaban, de manera habitual, para la Imprenta y Litografía Ortega. Esta empresa valenciana estuvo en activo desde 1871 a 2007, destacando en la producción de carteles festivos y taurinos, el billeteaje y la impresión comercial. Fue fundada por Ramón Ortega Font y estaba ubicada en la calle Ruzafa de Valencia.

Con los años se convirtió en una imprenta muy prestigiosa y un referente a nivel nacional, en cuanto a cartelería se refiere. Para alcanzar ese reconocimiento, la empresa contrató a los artistas más representativos del cartel en Valencia como:

Juan Alcaraz, José Barreira, Daniel Perea, Emilio Porset, Genaro Palau, Enrique Pertegás, Honorio Romero, Roberto Domingo, Carlos Ruano Llopis, y en una época posterior, a estos se sumaron Ramón Stolz, Cecilio Pla, P. Isla, Ricardo Verde, José Mongrell, Enrique Pastor, Vicente Climent y Rafael Contreras, entre otros muchos (Fink, 2021).

La obra taurina de Genaro Palau debió ser muy popular, puesto que su cartel de Gallito de larga cordobesa, se puede identificar entre otros muchos, en un material publicitario de la imprenta y litografía Ortega para dar a conocer su trabajo.

Al comparar su estilo artístico, con respecto a otros carteles de índole taurina, Genaro Palau se encontraría a medio camino entre conocidas figuras del cartel como Juan Alcaraz y Daniel Perea, por un lado y por el otro, Carlos Ruano Llopis y Roberto Domingo. Los dos primeros artistas, elaboraban unos carteles en los que la línea era preponderante; se trata de un estilo que recordaba a las ilustraciones creadas para revistas taurinas, en cambio, la obras de Carlos Ruano Llopis y sobre todo, la de Roberto Domingo están supeditadas al color y a la pérdida de la línea, en el caso de este último.

El asunto principal de los carteles de estos artistas, en su mayoría, es una única faena de lidia que protagoniza la obra. En el caso de Ruano Llopis es más fiel a la reproducción de las suertes de lidia, mientras que Domingo es más genuino. Genaro Palau, en cambio, no suele ceñirse a representar una única escena, sino que suele disponer dos o tres escenas de lidia, situando una bajo la otra, en disposición vertical. En sus carteles, está presente su formación académica y aunque equilibra línea y color, este último acaba apoderándose de la obra (Pleguezuelos, 2006) y dotándola de una vibración y alegría festiva de las que otros carecen. Los rojos, negros, verdes y amarillos, aparecen en sus carteles como bloques de color que conforman puntos de atención en sus carteles, así sus manolas y matadores, acentúan su atractivo mediante el uso puro del color.

En cuanto a la temática, durante toda su producción de carteles, desde finales del siglo XIX hasta la década de los años 20, del siglo XX, Genaro Palau alternó indistintamente, tanto los asuntos taurinos como la presencia de la mujer, en sus obras. Las mujeres de Palau, entroncan con los carteles de Cecilio Pla y de José Mongrell (Villar, 2019), donde las elegantes mujeres representan el alma de la fiesta taurina, aunque a diferencia de Cecilio Pla, las mujeres de Genaro Palau no son tan veraces, sino que son más alegóricas, con su belleza sublime, sus accesorios como instrumentos musicales, abanicos, prismáticos o flores y sus gestos sonrientes. Mongrell, con su pintura innovadora dota a sus mujeres de un decorativismo modernista sobresaliente que las diferencia del clasicismo de Palau.

Con este estudio, hemos querido mostrar la singularidad de los carteles taurinos de Genaro Palau. El pintor concibe sus carteles como obras pictóricas, y cuenta con la presencia continua de la figura femenina, mostrándola en algunas ocasiones, como mujeres poderosas, con carácter, que reproduce fielmente de fotografías, o como parte integrante del cartel, con un cariz más decorativo, como epítome de lo bello. La acertada elección de los temas y el atractivo estético de los carteles de Palau, contribuyó a su difusión y popularidad entre los aficionados al toreo.

8. LA FIESTA: MODERNIDAD Y TRADICIÓN

Como tantos otros artistas de su generación, Genaro Palau tuvo que realizar numerosos trabajos de diversa índole puesto que, a su regreso de Sevilla, le resultó imposible vivir solamente de su producción pictórica. Palau combinó la faceta de pintor con la de ilustrador, cartelista, decorador, asesor artístico del Ayuntamiento y, profesor en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos.

En Valencia, Genaro Palau diseñó carrozas y carteles, ornamentó fuentes, palcos de teatros y de plazas de toros, realizó pergaminos para homenajear a personajes destacados, creó cabalgatas e incluso llevó a cabo elementos conmemorativos de arquitectura efímera; producciones que continuó realizando durante los períodos en los que ejerció como asesor artístico del Ayuntamiento de Valencia.

Quizás de todas estas vertientes, una de las más interesantes y desconocidas hasta el momento, sea su faceta como organizador y colaborador de numerosos entretenimientos en las festividades cívicas de Valencia, e incluso de otras ciudades como Málaga o Córdoba. En estas celebraciones, no sólo trabajó como decorador, sino también como diseñador de carteles y cabalgatas e incluso como director de nuevos proyectos. De todas ellas, la Feria de Julio de Valencia fue el evento en el que Genaro Palau participó de manera más intensa y durante un periodo de tiempo más prolongado.

Aunque los comienzos de la participación en la Feria de Valencia fueron modestos, puesto que se limitó al diseño y construcción de algunas carrozas, a partir de 1910 su suerte cambió, puesto que fue nombrado asesor artístico del Ayuntamiento de Valencia durante tres períodos: de 1910 a 1913, de 1917 a 1923 y, por último, de 1930(Sánchez, 2019) hasta su fallecimiento en 1933.

Al ostentar este cargo en el consistorio, Genaro Palau estuvo al frente de la organización de actos de reconocimiento público de personalidades, eventos institucionales y festividades locales. También gestionó la colaboración con otras entidades, tanto

valencianas como pertenecientes a otras ciudades españolas, con el fin de dar a conocer el patrimonio cultural de la ciudad de Valencia.

La Feria de Julio era la celebración más esperada del año por valencianos y visitantes. Los organizadores de ésta, intentaban superarse año tras año, para ofrecer espectáculos, eventos y actividades atractivas que causasen asombro y atrajesen nuevo público.

El perfecto funcionamiento de la Feria de Julio era responsabilidad de la Junta Organizadora de la Feria, constituida por representantes del Ayuntamiento de Valencia, los periódicos y las asociaciones más influyentes de la ciudad. Dada la complejidad y el número de los entretenimientos, la Junta se subdividía en comisiones que cuidaban de la preparación de éstos durante los meses anteriores a la Feria. Además, también se ocupaban de la correcta instalación de los pabellones y puestos en el recinto ferial que se ubicó en el paseo más transitado por la burguesía local: la Alameda.

Pese a su relación con la festividad de Sant Jaume, la Feria de Valencia era un festejo eminentemente laico. Nacida con aspiraciones mercantiles y comerciales, en poco tiempo las distracciones y entretenimientos ligados a ella se convirtieron en los protagonistas indiscutibles y en su verdadero motor económico. Así, las retretas, las exposiciones artísticas, las competiciones deportivas, las corridas de toros, los bailes populares, los certámenes literarios y musicales, los fuegos artificiales y la Batalla de Flores, se convirtieron en el foco de diversión durante el verano, tanto de los ciudadanos de Valencia como de forasteros venidos de distantes municipios.

El primero y más importante medio informativo para atraer a todos estos visitantes a la feria fue el cartel anunciador de ésta. A este se sumaba, con posterioridad, los carteles de mano, de tamaño más reducido, y el programa de fiestas.

La comisión encargada de la realización del cartel anunciador de la Feria de Julio era la Comisión de Propaganda y Cartel. Su cometido era muy importante, ya que el cartel anunciador era en realidad la carta de presentación de la Feria.

Ligado a los comienzos de la Feria de Julio de Valencia, nacida en 1871, el cartel anunciador de la misma se convertirá en el principal instrumento de difusión de esta festividad. El cartel era necesario para anunciar, año tras año, las novedades y la programación de los eventos ya que cada nueva edición de la Feria de Valencia aspiraba a ser más deslumbrante que la del año anterior y era preciso transmitir esta información

al potencial público asistente, que no sólo estaba constituido por ciudadanos de Valencia, sino también por gentes de otras localidades que acudían a la capital en busca de diversión y de los últimos avances del comercio y la técnica.

Con el paso de los años, los carteles irán ampliando sus dimensiones y su espectacularidad puesto que los avances litográficos y la calidad de los artistas encargados de diseñar estas obras posibilitaron la creación y difusión de carteles de gran formato a todo color que sirvieron de carta de presentación de la sociedad valenciana.

En él, no faltaba el texto que recogía el programa de festejos y una escena figurativa con el escudo de Valencia. De vibrantes colores y varios tamaños, se colocaba a la vista del público en edificios destacados, cafés y hoteles de la ciudad. En el diseño de estos carteles, trabajaron artistas relevantes y fueron impresos por la imprenta Durá, la Imprenta y Litografía Ortega, y la dirigida por el señor Mirabet, que eran las litografías más renombradas de la ciudad a finales del XIX y principios del siglo XX. Verdaderas obras de arte, estos carteles mostraban al público las corrientes artísticas imperantes cada año.

Genaro Palau Romero, al igual que otros artistas, también diseñó carteles para la Feria. Aunque nos consta que a lo largo de su vida, participó activamente con sus diseños en los concursos para elegir el mejor cartel representativo de la Feria de Valencia. El último del que tenemos constancia fue el del año 1931, en el que Palau presentó un cartel junto a treinta y tres concursantes, según publica el diario *El Pueblo* en su edición del 1 de mayo de ese año, muy pocos se conservan.

En el Archivo Histórico Municipal de Valencia se custodian algunos ejemplares de los carteles que realizó para la Feria de 1917 y 1918, dentro de un estilo que podríamos calificar como regionalista.

Uno de los trabajos más conocidos de Genaro Palau es el cartel de la Feria de Julio de 1917. Palau en este año, ya era asesor artístico del Ayuntamiento de Valencia, por lo que no se convocó un concurso, sino que el pintor presentó un boceto que fue aprobado y mostrado a los directores de las dos imprentas rivales en Valencia en ese momento: la imprenta Mirabet y la litografía Ortega. El pedido fue de dos mil carteles de gran tamaño y cinco mil medianos. Finalmente el cartel fue impreso por la litografía Ortega, en un plazo de quince días, ya que presentó el presupuesto más ventajoso.⁵⁹ El boceto

⁵⁹ Archivo Histórico Municipal de Valencia, Ferias y Fiestas, 1917, caja 17.

que presentó Palau también sirvió para ilustrar el programa de mano de los festejos, aunque en este caso la reproducción no fue tan cuidadosa como la del cartel.



Figura 84. Cartel Gran Ferial en Valencia. Palau. 1917 Litografía 80 x 102,5 cm.

Archivo Histórico Municipal.

Ayuntamiento de València.

Figura 84 bis. Retrato de María Berta y su prometido.

Fotografía B/N. Ca 1917.

Archivo Goerlich Palau.

Palau dividió este cartel en dos secciones, a la derecha dispuso el texto que recogía el programa de la feria con numerosos entretenimientos, entre los que destacaba la retreta militar, la Batalla de Flores, una exposición de Bellas Artes, las carreras de bicicletas y los bailes populares. Éstos últimos, son los que reprodujo Genaro Palau en la sección izquierda del cartel. En él, una joven vestida de valenciana, sosteniendo un ramo de rosas en la mano izquierda, observa la escena apoyada en una baranda. Tras ella, una pareja de valencianos ejecuta una danza tradicional acompañados por un grupo de músicos a la puerta de una típica barraca (Coloma, 1998).

Lo cierto es que nos encontramos con una obra dual. Por una parte, se trata de una pintura muy decorativa, que nos transmite una imagen tradicional de una Valencia

idealizada con la presencia de la barraca, las flores, la luz del sol tamizada y los bailarines; pero por otra, también se trata de una obra moderna, apenas abocetada en los márgenes por el empleo de una pincelada suelta, y la inclusión de una pareja vestida según la moda del momento que, más que observar la escena, parece formar parte de ella. El caballero, vestido con pantalón de pinzas blanco y chaqueta oscura, cubre su cabeza con un sombrero de paja y sostiene con la mano izquierda un parasol con el que resguarda del sol a la dama que le acompaña, ataviada con un vestido blanco y un tocado con lazo negro. Esta pareja se corresponde con la formada por la hija primogénita de Genaro Palau, María Berta Palau Díaz de Benjumea y su prometido José María Goerlich que contrajeron matrimonio con posterioridad a esta obra, en 1922.

Genaro Palau hace uso de una fotografía del álbum familiar, alterando ligeramente la posición de María Berta y prescindiendo del fondo original de la imagen, la traslada al cartel para simular al público foráneo que acudía a observar estos bailes, mostrando la dicotomía campo-ciudad que se daba en la Feria.

A diferencia del cartel anunciador de Feria de Valencia de 1917, Genaro Palau crea en 1918 un cartel mucho más contemporáneo y acorde a su tiempo. En este caso, el cartel de grandes dimensiones, dedica la parte superior a mostrar imágenes de la Feria, mientras que el texto aparece en la inferior, inscrito en una gran filacteria.

El impresor en este caso, fue Salvador Durá que realizó en color dos mil ejemplares de grandes dimensiones (98 x 128 cm) y cinco mil de tamaño inferior (52 x 100 cm.)⁶⁰

La protagonista del cartel, como en otras muchas obras de Palau, vuelve a ser la mujer. Tres elegantes señoritas, tocadas con pamelas forradas de raso, y vestidas a la moda, llevando cestas de mimbre repletas de rosas de vivos colores, parecen observar el acontecimiento que está ocurriendo a su izquierda. Una serie de carruajes, con jóvenes ataviadas en azul y acompañadas por jinetes con indumentaria de jockeys al gusto inglés, desfilan ante ellas. Debe tratarse de una escena del concurso hípico, tal y como recoge el programa festivo. Al fondo, como punto focal, Genaro Palau muestra la fuente y los jardines de la Alameda.

⁶⁰ Archivo Histórico Municipal de Valencia, Ferias y Fiestas, 1918, caja 18.



Figura 85. Cartel festivo. Palau. 1918.

Litografía. 100 x 52 cm.

Archivo Histórico Municipal.

Ayuntamiento de València

Resulta curiosa la elección del tema de este cartel por parte del pintor. En lugar de plasmar un entretenimiento más tradicional, como podía haber sido la Batalla de Flores, los fuegos artificiales o la retreta, Palau elige una actividad deportiva moderna. Sabemos que, a partir del año 1907, se fueron introduciendo, de manera paulatina, competiciones deportivas como los concursos de globos aerostáticos, el fútbol y, a partir de 1911, los concursos internacionales de hípica, los rallys de aviación y posteriormente las carreras de automóviles, bicicletas y motocicletas. Estos nuevos deportes, convivían con el resto de entretenimientos conocidos por todos como verbenas, representaciones teatrales, conciertos, exposiciones artísticas, bailes populares, etc. (Solaz, 2015).

Los refinados rasgos de las jóvenes, así como sus estilizadas manos, dotan a la obra de una atmósfera de serenidad y elegancia. Los tonos pastel de su atuendo y las flores, contrastan vivamente con los colores primarios de los participantes en el concurso hípico: rojos azules y amarillos. También las acciones son contrapuestas: las señoritas esperan el paso de la comitiva para arrojar sus flores, mientras que los jinetes avanzan

hacia ellas y hacia el espectador a gran velocidad, como dan a entender el movimiento de las patas de los caballos y los contornos más definidos de las figuras que se encuentran en un primer plano.

En este cartel, al igual que en el del año anterior, Genaro Palau vuelve a recurrir al retrato de sus hijas mayores a la hora de representar su ideal de mujer. En el cartel de la Feria de 1917, reconocemos a su hija María Berta Palau Díaz de Benjumea de unos veinte años de edad, mientras que, en éste de 1918, dos de las tres señoritas representadas pueden identificarse con María Berta y su hermana menor Josefa. Las dos hermanas, guardaban un gran parecido entre ellas, y sus rasgos faciales, pese a la idealización del pintor, son fácilmente identificables al compararlos con los de las fotografías que aún se conservan en el archivo familiar. De manera habitual, sus hijas posaban y servían de modelo en muchas de sus obras. A lo largo de los años, las encontraremos en retratos al óleo, insertas en paisajes, caracterizadas como manolas, en el caso de carteles taurinos, o ataviadas de valencianas como en los carteles de feria.



Figura 86. Retrato de Josefa y María Berta.
Fotografía. B/N.
Archivo Goerlich Palau.

El cometido de este cartel es transmitir una imagen innovadora de la ciudad de Valencia, alejada de todo tipismo. Quizás, Genaro Palau Romero, como asesor artístico del Ayuntamiento quiso enviar un mensaje dirigido a todos aquellos turistas que viajaban a la ciudad desde otras regiones de España, dejando a un lado la imagen tradicional de Valencia para mostrar la imagen de una ciudad cosmopolita.

Cada año la Feria de Julio se iniciaba con la retreta militar. Se trataba de una cabalgata creada en 1889, encargada de anunciar la feria, y que desfilaba hacia el atardecer (Contreras, 2006). De origen francés, su nombre fue una traducción incorrecta del vocablo francés “retraite”. En ella los destacamentos militares de la guarnición de la ciudad se convertían en protagonistas, acompañando un desfile de carrozas en el que cada coche representaba una unidad del ejército español: infantería, caballería, marina, aviación, artillería, ingenieros y un último coche, de mayores dimensiones, que solía ser una alegoría de la ciudad de Valencia. La comitiva partía de la Alameda y recorría las calles céntricas de la ciudad, realizando paradas en la Plaza de Tetuán y la del Ayuntamiento (Solaz, 2015).

Todo ello, acompañado por las bandas de los regimientos militares de Valencia y faroles de diferentes colores precediendo las carrozas, por lo que el espectáculo resultante ofrecería un gran atractivo dada la vistosidad de los uniformes, la desbordante decoración de las carrozas y los juegos de luces y sonidos.

En la noticia publicada sobre la programación de la Feria de Julio de 1931, recogida por *La Correspondencia de Valencia*, del 20 de julio de 1931, p. 2, se expone el verdadero sentido de la retreta que aúna gestas históricas con arte valenciano:

La Retreta Militar es uno de los festejos que más simpatía y admiración despierta en las masas populares. La brillantez y grandiosidad de sus lumínicas carrozas con recuerdos de gloriosas batallas libradas en épocas de romanticismo español, atraen a la imaginación del público hazañas bélicas de nuestros antepasados, llenas de grandiosidad y respeto por aquellos héroes que en aventuras guerreras defendieron la Patria y conquistaron galardones dignos de honor y alabanza para su amada tierra.

La Retreta es el festejo esplendente que abre la marcha triunfal de la Feria valenciana con el encanto de un fantástico desfile que deja por las calles ciudadanas el perfume de una raza de hidalgos y artistas.

Y también:

La milicia y el arte, hermanados, han poetizado hogaño con tales prodigios de belleza este festejo tradicional, que a través de él indudablemente el forastero obtendrá la visión más completa de lo que es Valencia y de lo que son los artistas valencianos.

José María Goerlich Palau, nieto de Genaro Palau, conserva dos series de bocetos, realizadas en acuarela sobre cartón, correspondientes a retretas militares destinadas a la Feria de Julio de Valencia. De estilos muy dispares, pertenecen a la última etapa artística de Genaro Palau. La primera de ellas, que hemos podido datar en el año 1931,

es una retreta muy barroca. Llama la atención el gran número de banderas republicanas presentes en las carrozas, comprensible por otra parte, dado el cambio de gobierno. La segunda serie, realizada en un modernísimo estilo Art Déco, consideramos que puede tratarse de un proyecto no realizado por Palau para la Feria del año 1933, ya que la del año anterior, fue una cabalgata mucho más tradicional.

Como hemos comentado anteriormente, la primera serie de bocetos la hemos podido identificar con la retreta que desfiló, con algunas modificaciones, el día 21 de julio de 1931, a las 22 horas inaugurando los festejos programados en la Feria de Valencia de ese año⁶¹.

Genaro Palau Romero realizó una serie de bocetos a la acuarela que reproducen siete carrozas y que se conservan en la colección particular del nieto del pintor. Algunos de ellos están inacabados, por lo que desconocíamos si esta cabalgata se llegó a realizar. Se trata de una retreta militar, que, a juzgar por la presencia de banderas republicanas en las carrozas, podríamos datar entre 1931 y 1933.

Tras una exhaustiva investigación en la Hemeroteca Municipal de Valencia, hemos podido identificar estas carrozas con las que desfilaron, con algunas modificaciones, el día 21 de julio de 1931, a las 22 horas inaugurando los festejos programados en la Feria de Valencia de ese año. gusto historicista, esta retreta fue muy admirada por su vistosidad. El recorrido que siguió fue el siguiente: partió de los solares de la Exposición, pasó por la Alameda, Puente del Real, Plaza de Tetuán, calle de la Paz, plaza de la Reina, calle de San Vicente, plaza de Castelar, Avenida de Amalio Gimeno, calle Alicante, Gran Vía, puente del Mar y llegada de vuelta a la Exposición.

⁶¹ “La retreta”, Las Provincias, 22 de julio de 1931, 6.



Figura 87. *Retreta Militar*. Palau.
Serie de acuarelas sobre cartón.
1931. 24 x 32 cm.
Colección Goerlich Palau

Figura 88. *Carroza principal de la retreta militar*.
Palau y Just.
La Correspondencia de Valencia, 20 de julio de
1931.

Según las noticias recogidas en la prensa de ese día, hemos podido reconstruir el orden en el que desfilaron las carrozas. En primer lugar, abrió el desfile la carroza alusiva a la Infantería, que presentaba un tambor de gran tamaño rematado por sombreros militares y flanqueado por banderas republicanas. Bajo él, aparecían los números 13 y 7, que son los regimientos de la guarnición en Valencia. En segundo lugar, desfiló la carroza alegórica de la Caballería, compuesta por un casco de lanceros con banderas y una cabeza de caballo con una herradura de grandes dimensiones en el frente. En tercer lugar, la representación de la Artillería a modo de gran cañón y sobre un pedestal los bustos de Daoiz y Velarde, capitanes defensores de la Independencia en 1808.

El diseño original de Palau para esta tercera carroza no presentaba los bustos de estos personajes, sino simplemente el escudo de la España republicana con sus nombres sobrepuestos. La cuarta carroza en desfilar, fue la dedicada al cuerpo de ingenieros con un torreón con un puente y, a su alrededor palas y picos. En el boceto primitivo correspondiente a esta carroza, Palau diseñó un tren a vapor que emergía de un túnel y sobre él una torre del homenaje. La quinta carroza fue la de la Marina, constituida por el emblema de la Armada. Genaro Palau también alteró su primer diseño que representaba una nave de gusto historicista empujada por remeros con fanal y bandera republicana en la proa por la mencionada anteriormente, mucho más sencilla y, por tanto, más económica de producir.

La sexta carroza en desfilar, fue un avión de combate. Por último, la carroza final también fue modificada. La que cerró la retreta del día 21 de julio de 1931, estaba constituida por la figura de la República, sobre una esfera terráquea, con una antorcha en la mano y precedida por leones, mientras que en el diseño de Genaro Palau, la carroza era mucho más barroca y estaba presidida por una señorita vestida de valenciana

con gorro frigio y tras ella, Lo Rat Penat. Esta carroza monumental no llegó a desfilar porque sufrió una avería en el puente del Mar.

Este proyecto festivo fue dirigido por Genaro Palau, ayudado por otros artistas más jóvenes, como los señores Mompó, Cutanda, Just y Herreros, de los que dependieron otros artesanos que dieron forma final a las carrozas de esta retreta⁶².

Genaro Palau Romero, desde sus comienzos fue un artista inquieto que nunca dejó de aprender. Evolucionó de manera continua, desde un primer academicismo, pasando por un regionalismo costumbrista y llegando, al final de sus días, a cultivar el Art Déco.

Perteneciente a este estilo artístico de vanguardia, se conservan seis bocetos correspondientes a seis carrozas de colección de José María Goerlich Palau. Esta segunda retreta, estaba compuesta por seis bocetos correspondientes a seis carrozas que se guardan en una colección particular de Valencia.

En la primera de ellas, un águila y un hombre con las alas extendidas parece que están a punto de levantar el vuelo. Sorprenden las dimensiones grandiosas, el colorido degradado en púrpura y verde elegido por Palau, tan diferente a toda su producción anterior, y las formas geométricas de las alas de este moderno Ícaro. Esta carroza debe ser una alegoría de la aviación. La segunda carroza, presenta en un zócalo, un altorrelieve con tres soldados de diferentes épocas históricas (un griego, un cruzado y un soldado de la Primera Guerra Mundial), junto a un tambor, una balloneta y una trompeta, en tonos cálidos. El hieratismo de los personajes y su simetría, es la nota más destacada de esta carroza que representa a la infantería.

La carroza número tres, nos muestra un escenario marino: dos besugos atrapados por un ancla entre olas. De nuevo, el protagonista es el colorido, con tonos anaranjados, verdes y azules en degradé, aunque también llaman poderosamente la atención las ondas sinuosas que nos transportan a un mar onírico. En este caso, nos encontramos ante una alegoría de la marina. La cuarta carroza, está protagonizada por un jinete de inspiración griega, lanza en ristre, que cabalga sobre dos caballos que surgen de las olas del mar. La

⁶² *La Correspondencia de Valencia*, 20 de julio de 1931, p.1

fuerza y el movimiento que Palau le ha insuflado a la escena, así como la belleza de los tonos azules y púrpuras empleados en su realización, hacen de ella una obra única. La caballería probablemente sea la representación de esta carroza. A continuación, en la quinta carroza, se erige un esbelto personaje masculino que sostiene una bomba sobre su cabeza, con la mecha encendida, y, a sus pies, dos cañones con munición. Con toda probabilidad, debe simbolizar la unidad de artillería.

De ahí la elección de colores por parte de Palau para esta carroza : rojo y naranja, los del fuego. Por último, el coche más destacado de la retreta, sería una representación de la Valencia republicana, mediante una cabeza monumental de mujer y un zócalo con un altorrelieve en el que aparecen unos obreros trabajando.

Aunque estos rompedores bocetos de Genaro Palau no están datados, deben ser encuadrados al comienzo de los años 30. En esta época en Valencia ya ha hecho aparición el estilo Art Déco, con unas características que podemos identificar en estas obras : colores puros y vibrantes, brillos metálicos, simetría, formas geométricas pero también líneas sinuosas. (Pérez Rojas-Alcaide, 1991).

Los diseños de estas carrozas recuerdan a la obra que durante estos años están realizando en Valencia jóvenes escultores como Ricardo Boix Oviedo (1904-1994) y Antonio Ballester Vilaseca (1910-2001) así como otros pintores e ilustradores, entre los que destaca por su proximidad con Palau, Josep Renau Berenguer (1907- 1982). (Blasco, 1998) De éste último, podemos nombrar el cartel que realizó para la Feria de Julio del año 1931, dadas las similitudes que guarda con algunas de estas acuarelas de Palau, tanto por el colorido como por el tratamiento de la figura.

Por todo lo mencionado anteriormente, así como la búsqueda documental realizada en prensa local desde 1931 a 1933, sin arrojar ningún resultado positivo, consideramos que podemos encontrarnos ante un proyecto no realizado por Genaro Palau para la Feria de Julio de 1933, al ser sorprendido por la muerte en febrero de ese mismo año.



Figura 89. Serie. Cabalgata Feria de Julio. Palau. 1933. Acuarela sobre cartón. Colección Goerlich Palau

Como hemos comentado, los destacamentos militares de la ciudad solían desfilar acompañando la retreta de la Feria de Valencia. De ellos, el más destacado era el de la reina Victoria Eugenia. Se trataba de una unidad de caballería prusiana que solía participar activamente en la vida de la Ciudad.

En la colección particular Benlloch Baviera de Valencia se conserva una obra de Genaro Palau que muestra un avance de caballería ligera prusiana, que podemos identificar con este regimiento. El pintor muestra una serie de jinetes ataviados con botas negras altas, levita y calzón azul, y tocados con el casco ceremonial conocido como pickelhaube, con aplicaciones metálicas y remate pinchudo que desfilan al trote. Un capitán, con ribetes rojos en el uniforme y galones en la sobre manga dirige la marcha montado en un caballo tordo, mientras que el resto de los jinetes del escuadrón le siguen con sus caballos castaños, al galope pero a cierta distancia, saludando con la cabeza y el brazo hacia la izquierda del espectador, dónde debía estar situado el palco de honor con las autoridades de la ciudad.



Figura 90. Caballería prusiana. Palau. Ca. 1919.

Óleo sobre tabla. 42x49cm.

Colección particular Benlloch Baviera.

Puesto que Palau tuvo la oportunidad de observar este tipo de exhibiciones militares asociadas a la Feria de Valencia, considero que esta obra, peculiar dentro de la producción de Palau, podría explicarse como un ejercicio rápido, un apunte, tomado en el momento de la realización del desfile. De hecho, en esta pintura se advierten algunos errores compositivos, arrepentimientos e incluso figuras inconclusas que nos acercan a esta hipótesis.

El movimiento del destacamento de caballería ligera, el colorido y los reflejos metálicos de los uniformes y la apostura a la hora de desfilar, debieron llamar poderosamente la atención del pintor para trasladarlo rápidamente al soporte. Es posible que, dadas las grandes dimensiones de esta obra y el encuadre cercano de ésta, pudiera servir como germen para un futuro cartel del que no tenemos constancia.

La participación del regimiento de Victoria Eugenia en festividades de la ciudad de Valencia era habitual, dada la vistosidad de su desfile. De hecho, hemos hallado noticias en prensa que vuelven a constatar su colaboración en la cabalgata que protagonizó la Fiesta de la Región, un nuevo acontecimiento festivo puesto en marcha por Palau el 3 de agosto de 1919.

Además de diseñar carteles anunciadores de la Feria, carteles destinados a dar a conocer las corridas taurinas que se llevaban a cabo durante esos días, y retretas militares, Genaro Palau también destacó como organizador de la Batalla de Flores de Valencia, así como de otros nuevos eventos que creó para entretenimiento de los visitantes a la Feria.

De origen francés, la Batalla de Flores se instauró en Valencia en el año 1891 como una iniciativa del barón de Cortes de Pallars D. Pascual Frígola, que fue también presidente de Lo Rat Penat (Ariño, 2001). Se trataba de un entretenimiento de la Feria de Julio destinado a las clases altas valencianas. En ella, las jóvenes pertenecientes a las familias más elitistas de la ciudad, desfilaban subidas en decoradas carrozas desde las que arrojaban flores a los espectadores y que ellos se disponían rápidamente a devolver; así comenzaba una lúdica batalla que servía de broche de oro a la Feria.

La Batalla de Flores, era un espectáculo muy admirado por la vistosidad de las carrozas que desfilaban ornamentadas con motivos florales, marinos, mitológicos y alegóricos. Los artistas de la ciudad se volcaban en su diseño realizando verdaderos ejercicios de fantasía que eran muy admirados por el público.

La selección de las carrozas participantes, y de su autoría, se realizaba mediante un concurso público que convocaba la Junta Organizadora de la Feria. Genaro Palau participó en numerosas ocasiones en este concurso como diseñador y decorador de estos

carruajes, resultando elegidas sus carrozas presentadas en los años 1903, 1905, 1906, 1908 y 1911, entre otros para participar en la Batalla de Flores. Resulta llamativo que su afición por la fiesta, le empujase a concursar con sus diseños de carrozas para la Feria incluso en el año 1931, a la edad de 65 años y dos años antes de su fallecimiento.⁶³

Los primeros diseños ganadores de Palau de los que tenemos noticia, datan del año 1903. En la Batalla de Flores de ese año en la que participaron sesenta carruajes, Genaro Palau realizó tres de ellos: una góndola veneciana, un molino de viento y un lirio blanco. De entre los trescientos diseños presentados por numerosos artistas, se escogieron los dos primeros presentados por Genaro Palau por los que se le pagó la cantidad de 525 pesetas y posteriormente diseñó un tercero: el lirio blanco⁶⁴. La carroza más admirada fue la góndola, ya que fue considerada un excelente trabajo. En el centro de la misma, Palau dispuso un templete para alojar a las señoritas Algarra y Gardó y Palau, mientras que en la popa realizó un mascarón; aunque la carroza más efectista fue el molino de viento, puesto que al desfilar se movían sus aspas. El lirio fue el carruaje más sencillo, en el que destacaba esta flor de tamaño monumental cubriendo el coche.

Para la Batalla de Flores de 1905, La Junta Organizadora de la Feria, eligió de entre ciento treinta y tres bocetos de carruajes presentados, uno de Genaro Palau. Ese año desfilaron solamente doce carrozas, una de las cuales representando a la Música era obra de Palau. Al año siguiente, volvió a participar en la Batalla de las Flores, con un carruaje titulado “Valencianas”. Su boceto fue uno de los diez seleccionados de un total de noventa y uno⁶⁵

En la Batalla de Flores del año 1907, volvieron a desfilar dos carrozas diseñadas por el pintor tituladas: “Atributos de la Monarquía” y “Carabela”⁶⁶. La primera la realizó Genaro Palau para el Círculo Conservador y consistió en un enorme almohadón de color carmesí sobre el que se apoyaba un cetro y una corona real confeccionados con flores naturales. En la parte delantera, dispuso Palau dos grandes flores de lis y en la parte trasera el escudo de España. La “Carabela” también fue ejecutada por Palau con flores, entre las que destacaban dalias blancas y rojas, claveles y girasoles. Lo más llamativo

⁶³ *Las Provincias*, 7 de Julio de 1931, p.5.

⁶⁴ “El Coso Blanco”, *Las Provincias*, 31 de julio de 1903

⁶⁵ “La Feria de Valencia”, *La Correspondencia de Valencia* (Valencia), 15 de junio de 1905

⁶⁶ “La Feria”, *El Pueblo* (Valencia), 2 de agosto de 1907, 1.

de la ornamentación de este carruaje, fue el escudo de España flanqueado por dos leones y un farol que ubicó en la proa. Coche de enormes dimensiones, Palau recibió 750 pesetas para su elaboración.

El 30 de julio de 1908, se publicó el número 20 de la revista *Impresiones*, donde se mostraron los bocetos de los coches seleccionados para desfilar en la Batalla de Flores de ese año. Entre ellos, se encontraba el diseñado por Genaro Palau que se correspondía con un violonchelo de gran tamaño situado sobre una base formada con partituras. Las ruedas del coche iban cubiertas, a ambos lados, por dos liras. Palau dispuso de 500 pesetas para ejecutar su boceto.

Hasta el año 1911, no volvemos a encontrar carrozas diseñadas por Palau participando en la Batalla de Flores. La primera de las carrozas, denominada “Pollada” estaba decorada con las figuras de cuatro pollitos y un patito, recién salidos del cascarón, colocados en el interior de una cesta. “Gemelos” era el título del segundo coche, carruaje que estaba compuesto por dos figuras de gemelos⁶⁷. En ella, participaron treinta y ocho coches y, en esta ocasión, Genaro Palau trabajó de manera conjunta con los señores Sanchis Arcís y Rivas con los que coincidirá en otros proyectos a lo largo de su trayectoria profesional.

De estas colaboraciones, nació la amistad que unió a Palau con Rafael Sanchis Arcís durante toda su vida. Dibujante y litógrafo, Rafael nació en Valencia en 1864, por lo que era un año más joven que Palau. También estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, donde debieron conocerse. A partir de ahí, trabajaron juntos en múltiples proyectos decorativos. Estos trabajos, Rafael los combinó con su empleo en una de las litografías más destacadas de la ciudad: la Litografía Durá y más adelante llegó a tener un taller propio. Sanchis Arcís, como era conocido, también fue alabado en la prensa de la época como poeta y, de hecho, fue premiado en varias ocasiones por la revista *Foc i Flama* y en los certámenes organizados por Lo Rat Penat (Agramunt, 1999).

Las carrozas más sobresalientes de la Batalla de Flores, eran premiadas con el galardón “Barón de Cortes” y se les hacía entrega de un estandarte. Genaro Palau formó parte en más de una ocasión del jurado que tenía que decidir cuál era la mejor carroza. Ya en

⁶⁷ “Días de Feria”, *El Pueblo* (Valencia), 23 de julio de 1911, 2.

1911, compartió ese honor con D. José María Codoñer, D. Ricardo Serrano, señor Barón de Alcahalí, D. Ricardo Llácer y D. Honorio Romero Orozco. En 1918, compartió estrado con el alcalde de Valencia de aquel entonces, Sr. Valentín y los también artistas Mariano Benlliure y Ricardo Marín, junto con Vicente Blasco Ibáñez, presidente de la comisión de la Batalla de Flores y el director del periódico El Pueblo⁶⁸.

Su participación en este festejo como miembro del jurado fue continua a lo largo de su vida puesto que, como asesor artístico del Ayuntamiento de Valencia, actuaba como su representante y era requerido a la hora de seleccionar a los galardonados. Es por ello, que su aparición en prensa es abundante. Citaremos como ejemplo su presencia en el jurado de la Batalla de Flores del año 1930 junto al alcalde de Valencia D. José Mestre, el coronel de artillería Sr. Suero, el presidente de la Comisión de Ferias y Fiestas Sr. Alabarda, el Sr. Cremades de la Subcomisión de la Batalla de Flores, en representación del Patronato Nacional de Turismo el Sr. Almunia, el representante de la prensa local D. Julio Jiménez y el artista valenciano Sr. Boví profesor de la Escuela de Artes de Zaragoza⁶⁹.

Con el fin de sorprender continuamente al público con nuevos espectáculos y diversiones para evitar caer en la rutina y atraer un número de público mayor, se creó una nueva comisión denominada de Nuevos Festejos que era la encargada de idear nuevos entretenimientos para sorprender a los asistentes a la Feria de Julio. Genaro Palau como asesor del Ayuntamiento de Valencia, tomó parte en más de una ocasión en el diseño y ejecución de éstos.

Uno de estos eventos, fue una novedosa Fiesta Árabe⁷⁰ ideada en el año 1902, por el diputado Sr. Payá y los señores Vinaixa y Avalos, que contaron con la ayuda del Cónsul de España en Orán. Con la finalidad de acercar la cultura árabe a los valencianos, se invitó a Valencia a una comitiva formada por musulmanes del interior de Argelia. Acudieron treinta y dos jinetes, ocho músicos con sus caballos y jacas, así como instrumentos musicales y pólvora. Todo lo necesario para crear un gran espectáculo; la exhibición se realizó en dos escenarios: en el cauce del río, entre los puentes de San

⁶⁸ “La Feria de Julio”, *La Correspondencia de Valencia* (Valencia), 24 de julio de 1918.

⁶⁹ “La Batalla de Flores”, *Las Provincias* (Valencia), 5 de agosto de 1930, 3.

⁷⁰ “Fiesta Árabe”, *Levante. El Mercantil Valenciano* (Valencia), 24 de julio de 2018, 1.

José y Serranos, y en la Alameda. En ella, los jinetes ataviados con sus ropajes orientales, montaban a pelo sus caballos y se lanzaban a una frenética carrera acompañados por una música exótica. Un momento de una de estas carreras, aparece plasmado por los pinceles de Genaro Palau en una tabla de gran tamaño que se conserva en la colección Benlloch Baviera de Valencia. En ella, podemos observar cuatro jinetes en primer término que jalean sus monturas para conseguir mayor velocidad. Los caballos llevan arreos decorados y los jinetes aparecen ataviados con chilabas. La pincelada suelta y vibrante otorga movimiento y frescura a esta obra inacabada tomada del natural.



Figura 91. Carreras de guerreros argelinos. Feria de julio. Palau.

Ca. 1902 Óleo sobre tabla 66,5 x 84 x 8 cm.

Colección particular Benlloch Baviera.

Genaro Palau no era ajeno a la cultura musulmana, puesto que aunque se pensaba que no había visitado países del norte de África (Alba y Penalba, 2019, 328), como otros pintores valencianos, hemos hallado una noticia publicada en *El Noticiero Sevillano*, 11 de noviembre de 1895 que da cuenta de un viaje que realizó a Marruecos ese mes, por tanto conocería de primera mano a la población local y con toda probabilidad observaría alguna acción militar.

Consideramos que, dado el carácter estético de esta obra pictórica, la podemos vincular a un evento festivo más que a uno militar. De ahí, que la identificación con una demostración exótica de este tipo de culturas asociada a la Fiesta Árabe de 1902, resulte más que atractiva.

El 3 de agosto de 1919, se realizó por primera vez un nuevo evento concebido por Genaro Palau Romero que denominó “Fiesta de la Región”⁷¹. El punto álgido del festejo era el desfile de una cabalgata creada para exaltar la riqueza de las regiones valencianas y que serviría como atractivo para los visitantes. Participaron en este desfile la Guardia Municipal, el regimiento de Victoria Eugenia, músicos, labradoras y labradores valencianos portando cestas de flores y frutas, y una serie de portaestandartes que daban paso a seis carrozas. Cada una de estos carruajes representaban a diferentes regiones: Alcira-Carcagente, Sueca-Cullera, Xàtiva- Gandia, Torrente-Manises, Sagunto-Liria y Valencia.

En palabras del propio Palau: “la cabalgata sería una manifestación artística de la armonía y la belleza de toda la región”. Para poder llevar a cabo este novedoso proyecto se rodeó de una treintena de trabajadores que recibían órdenes de un equipo de su confianza formado por los artistas: Rafael Sanchis Arcis, Ramón Cabrelles, Ramón Stolz y Vicente Benedito que solían trabajar de manera recurrente con Palau en otros proyectos decorativos.



Figura 92. Fiesta de la Region. Palau. 1920.

Mundo Gráfico, núm. 459 .

⁷¹ “La Feria de Julio”, *La Correspondencia de Valencia* (Valencia), 3 de agosto de 1919, 1. y “El trust de las fiestas”, *La Correspondencia de Valencia* (Valencia), 3 de agosto de 1919, 1.

Al año siguiente se volvió a repetir este nuevo festejo, en esta ocasión bajo el título de Fiesta de la Región de Levante, pero en este caso además de invitar a los alcaldes de las diferentes regiones de la provincia de Valencia, también se invitó a los alcaldes de Alicante y Castellón. Genaro Palau visitó estas localidades para comentar el proyecto a los alcaldes y más tarde, recibió personalmente a la comisión del Ayuntamiento de Alicante el 30 de junio de ese año y les mostró los bocetos de las siete carrozas que desfilaban el 4 de agosto. En esta ocasión fueron los artistas Rafael Sanchis Arcis, Ramón Cabrelles, y Vicente Benedito, quienes ejecutaron siete carrozas, bajo la supervisión de Palau. Tres de estas carrozas representativas de la provincia de Alicante, tres de Castellón y la de cierre del desfile que simbolizaba a las dos anteriores junto a Valencia.

El ideólogo Genaro Palau, dedicó estas emocionadas palabras al hablar de este nuevo proyecto artístico que optaba a superar el del año pasado:

*Y si con los nombres de Sueca y Gandía, Cullera y Alcira, Carcagente y Xàtiva, Manises y Torrente, Sagunto y Liria, supieron nuestros artistas realizar maravillas que conmovieron de entusiasmo el alma de nuestro pueblo en aquella memorable fiesta, ¿qué no podrán hacer cuando se ofrezcan a su inspiración inagotable los raudales de luz alicantinos, y vibren ante sus ojos los fantásticos bosques de palmeras de Elche, las jugosas y frescas frutas de Orihuela, las famosas industrias de Alcoy y Jijona, los rubios racimos de Denia y toda la hermosura de tipos y costumbres de la espléndida Marina? ¿Qué preciosidades no sabrán presentarnos, rememorando las reliquias de arte que guarda Castellón en los pueblos de su abrupto Maestrazgo, su famosa y fecundísima plana y su bravía sierra de Espadán?*⁷²

El evento fue un éxito puesto que contó además de con las comitivas de las tres provincias, con la presencia de las damas de honor, bandas de música e incluso del ejército. La población se volcó en la celebración engalanando los balcones y aumentó considerablemente la presencia de visitantes foráneos.

Genaro Palau, con su creatividad y don de gentes, había conseguido reverdecer la Feria de Valencia con la creación de una nueva cabalgata arropada por actividades lúdico-culturales y estrechar lazos con otras regiones hermanas de Valencia. Este tipo de festividades regionales, se repitió en los años posteriores buscando siempre una mayor

⁷² *Las Provincias*, 22 de mayo de 1920, p. 1.

vistosidad, buscando la superación con cada edición. Por ello, en 1923, Palau ,vuelve a idear una nueva versión de esta fiesta con la creación de la Fiesta de la Señera, basada en un pasado histórico común y hermanando a Cataluña, Valencia, Aragón y Baleares, poniendo de relevancia las gestas históricas, el arte, la literatura y las relaciones comerciales establecidas mediante la navegación por el Mediterráneo⁷³.

Como en las anteriores ferias regionales, las diez carrozas, fueron elaboradas de nuevo por los asiduos colaboradores de Palau: Rafael Sanchis Arcis, Ramón Cabrelles, Ramón Stolz y Vicente Benedito. Genaro volvió a visitar, Zaragoza, Barcelona y Palma de Mallorca para exponer el proyecto e invitar personalmente a las autoridades de esas ciudades.

Además de invitar a autoridades de otras zonas del país a participar, junto con sus comitivas, en los eventos festivos organizados por él, Genaro Palau, también se interesó por dar a conocer nuestra música en otras regiones, véase el caso de la celebración de la Feria de la Salud de Córdoba, en el año 1915, cuando Palau envió una rondalla valenciana.

De igual manera, para aportar un plus de exotismo a la Feria de Valencia, también contrató a intérpretes de otras provincias para que dieran a conocer su música y aportar un elemento diferenciador con respecto a la anterior edición de la feria. Por ejemplo, el 19 de junio de 1923, Genaro Palau, viajó a Salamanca⁷⁴, junto con Vicente Marco Miranda, presidente de la comisión de Nuevos Festejos de la Feria de Valencia, Rafael Alabarta, concejal e Ignacio Muñoz Cobos, el director de la Escuela de Comercio.

Allí visitaron a las autoridades salmantinas y contrataron la participación de músicos y bailarines que debían acudir a la feria de Valencia, ataviados con sus trajes regionales. Aumentaron el atractivo de la visita a nuestra ciudad, ofreciéndoles alojamiento en hotel, excursiones, entrada a espectáculos, e incluso les ofrecieron cubrir los gastos del viaje en tren y en primera clase.

⁷³ *Las Provincias*, 31 de mayo de 1923, p. 2.

⁷⁴ *Las Provincias*, 21 de junio de 1923, p. 7.

El escándalo estalló cuando el ayuntamiento de Valencia no pudo hacer frente a los gastos en tren para todo el grupo, haciendo imposible las actuaciones previstas, siendo duramente criticados en la prensa del momento por la mala imagen ofrecida⁷⁵. Como en otras ocasiones, Genaro Palau y acompañantes, en Salamanca, disfrutaron de la ciudad y sus magníficos monumentos. A continuación, visitaron la finca Villoria de Buenamadre, situada a 60 kilómetros de Salamanca, en la que admirarían los afamados toros de de Santa Coloma para posteriormente dirigirse a la vecina Lisboa.

Genaro Palau, aprovecharía estas visitas institucionales que repetiría en varias ocasiones, entre 1920 y 1923, para plasmar con sus pinceles enclaves paisajísticos de estas ciudades; algunos fueron reproducidos en cuadros y otros en ilustraciones de revistas gráficas, como veremos más adelante.

Tanto las noticias en prensa como las obras localizadas del pintor, nos ofrecen información sobre los viajes de Palau a diferentes provincias y regiones fuera de la Comunidad Valenciana, como: Aragón, Cataluña, Andalucía, Salamanca, Madrid, Baleares, entre otras. Después de varios años de investigación, sorprende la cantidad y variedad de viajes que realizó Genaro Palau, normalmente acompañado por su familia, por personalidades del mundo taurino, por personajes relevante del ámbito cultural o por sus alumnos de la escuela de bellas artes de San Carlos.

Quizás la cabalgata más alabada de Palau, fue un nuevo espectáculo que se llevó a cabo dentro de las festividades de la Feria de Julio de 1930, denominado La Fiesta Marítima de la que se conservan siete bocetos originales del pintor en la colección Goerlich Palau.⁷⁶

En 1930, los señores Brau y García Cabañes, de la comisión de Nuevos Festejos de la Feria de Julio, plantearon la creación de un nuevo entretenimiento con el que poner en valor el moderno puerto de Valencia y que, en el caso de ser bien acogido por el público, se estableciera como permanente en los años sucesivos. Para ello propusieron

⁷⁵ *La Correspondencia de Valencia*, 6 de agosto de 1923, p. 1.

⁷⁶ “La fiesta marítima del domingo”, *El Pueblo*, 5 de agosto de 1930, 1.

instaurar el Día Marítimo que contaría con concurso de natación, regatas y cucañas por la mañana, y una fiesta marítima por la tarde.

El Ayuntamiento de Valencia dedicó a este nuevo evento un escaso presupuesto de 75.000 pesetas con el que Palau, como director artístico del festival, y los señores Herreros y Giménez Cotanda, hicieron todo lo posible por obtener el mayor éxito.

Con el fin de aumentar la participación de particulares en la fiesta marítima, el Ayuntamiento convocó un concurso en el que se premiaron las barcas mejor decoradas según la temática elegida para el evento. Los organizadores establecieron una serie de premios: un primer premio dotado con 250 pesetas, un segundo premio de 150 pesetas, un tercer premio de 100 pesetas y, por último, como cuarto premio, se adjudicaron cuatro premios de 50 pesetas.

Genaro Palau diseñó una cabalgata acuática de temática veneciana. En origen, eran siete las barcas-carrozas diseñadas por el artista. Sirenas, tritones, monstruos marinos, delfines, mariposas, cisnes, conchas, caracolas, góndolas venecianas y un trono con la personificación de Valencia, poblaron la fértil imaginación de Palau que trasladó a sus bocetos realizados en acuarela.

Debido al bajo presupuesto asignado a este nuevo evento, Palau sólo pudo reproducir fielmente algunos de sus diseños como las barcas-carrozas con delfines y con cisnes, suponemos que por el hecho de ser las más económicas de producir, el resto sufrió modificaciones. De hecho, la magnífica barca-carroza en forma de trono precedido por los leones de las Cortes, la más costosa de realizar, fue sustituida por otra mucho más sencilla en la que una gran barca con un mascarón de proa es rematada por una figura simbólica sosteniendo la “Senyera”, tal y como recoge la revista *Semana Gráfica* en su número 213.



Figura 93. Serie de carrozas para fiesta marítima. Palau. 1930.

Acuarela sobre cartón.

Colección Goerlich Palau.

Figura 94. Carrozas finales. Fiesta marítima.

Palau. 1930. Fotografía B/N.

La Semana Gráfica, núm. 213.

El día 3 de agosto de 1930 a las 19 horas, tuvo lugar la nueva fiesta marítima en el puerto con batalla de confeti, serpentinas y flores. El orden del programa fue el siguiente: en primer lugar, desfile de barcas y góndolas adornadas por particulares, vestidos con traje veneciano y llevando pequeñas orquestas con instrumentos de cuerda.

A continuación, desfilaron ocho delfines conducidos por señoritas vestidas de venecianas. A éstos les siguieron doce cisnes, tripulados en este caso por señoritas ataviadas de valencianas y por último, y cerrando la comitiva, desfiló la Alegoría de Valencia con una figura simbólica sosteniendo la “Senyera”, como hemos comentado anteriormente. A los pies de la misma, se situaron señoritas vestidas de labradoras con dos maceros a modo de guardia de honor. Al pasar la cabalgata acuática ante las tribunas, y a una señal convenida, comenzó una batalla de flores, confeti y serpentina que terminó hacia las 23 horas y fue seguida por un espectáculo de fuegos artificiales que simulaban una batalla naval entre dos barcos y, como cierre del evento, se disparó un castillo mar adentro.

La prensa del momento, aunque reconoció el mérito de Genaro Palau a la hora de diseñar la cabalgata acuática, hizo constar su insatisfacción por la pésima organización del evento, que no contempló la mala visión del público desde la orilla y no vigiló la separación de las barcas de la cabalgata lo que provocó su división en algunos puntos. También fue muy criticado el pequeño tamaño de las embarcaciones de Palau y la pobre decoración de las barcas particulares. Estos dos últimos puntos fueron achacados a la falta de presupuesto requerido para una festividad de esta envergadura.

A lo largo del primer cuarto del siglo XX era evidente el desgaste de la Feria de Julio, una feria que fue tachada de tradicional y redundante, por ello se planteó como alternativa la creación de La Feria Muestrario de Valencia (Ariño, 1993). La burguesía de la ciudad mostró la necesidad de realizar una feria en el mes de mayo, haciéndola coincidir con las festividades de la Mare de Déu dels Desemparats. De esta manera, sería posible atraer turistas a la ciudad, cautivados por el buen clima de estas fechas y por una oferta comercial e industrial amplia basada en la realización de una verdadera feria, como era habitual en otros países, que tuviera como finalidad la exposición y venta de productos valencianos.

La Feria Muestrario de Valencia tuvo su primera edición en 1917 y fue una iniciativa de la Unión Gremial Valenciana presidida por D. José Grollo. Se instaló en la nueva Estación de Ferrocarriles del Norte, del 10 al 30 de mayo, y en ella se mostró al público maquinaria industrial, muebles y automóviles, principalmente. Al año siguiente, 1918, este nuevo evento amplió su duración, del 9 al 31 de mayo, y también la superficie de exhibición.

Con el fin de dar a conocer esta nueva feria, se diseñó un completo programa de actos que englobara todo el mes de mayo, junto a un sistema de propaganda que lo diera a conocer entre el público potencial, tanto de Valencia como de otras ciudades. Para aumentar su difusión, se editaron dos carteles oficiales, uno de la mano de Genaro Palau Romero, asesor artístico del ayuntamiento de Valencia, y otro de un joven Enrique Pertegás. Estos carteles propagandísticos fueron enviados a ayuntamientos, hoteles, clubes, asociaciones y periódicos de todo el país.

Las Fiestas de Mayo ofrecían un gran número de divertimentos. Algunos tradicionales, como las corridas de toros, conciertos, exposiciones de flores o Bellas Artes o la retreta (en este caso industrial), y otros tan innovadores como partidos de fútbol, gincana automovilística e incluso “expediciones de turismo” con destino a la Albufera de Valencia o alguna alquería de la huerta valenciana.

Palau, con el cartel diseñado para las Fiestas de Mayo de 1917 vuelve a ofrecer una visión idílica de Valencia, plena de tipismo. En el centro de la composición dos valencianas ataviadas con los trajes tradicionales portan una cesta con flores y frutos, a modo de bodegón. A la derecha de la composición, destaca la imagen del Miguelete entre tiestos con flores, y como punto focal de la obra, Palau dirige la mirada del espectador a un azul y sereno mar Mediterráneo surcado por veleros.

Pese al idealismo de los rostros, podemos identificar en los rasgos de las dos jóvenes, a las dos hijas mayores del pintor María Berta y Josefa, conocida como “Pepita” por la familia y que volverá a retratar en los carteles de la Feria de Valencia y en los de la Feria Muestrario de 1918.



Figura 95. Boceto Cartel fiestas de Mayo. Palau. 1917.
Acuarela sobre cartón. 18,5 x 27 cm.
Colección Goerlich Palau.



Figura 96. *Cartel fiestas de Mayo*. Palau. 1917.
Litografía. 100 x 130 cm.
Archivo Histórico Municipal.
Ayuntamiento de València

Hemos localizado en la colección del nieto de Genaro Palau, José María Goerlich Palau, un boceto preparatorio de este cartel, de pequeño tamaño y realizado en acuarela. Gracias a él, podemos apreciar como Palau ha respetado la composición original, pero ha cambiado el título y la posición de las figuras femeninas. En el boceto figura el título: “Grandes Ferias y Fiestas”, suponemos que, al tratarse de unas nuevas festividades, el título sería cambiado en más de una ocasión, y finalmente se optó por el del cartel definitivo al tratarse de un título más concreto. En cuanto a la posición de las jóvenes, difiere con respecto al cartel. En el boceto, la figura de la izquierda presenta una posición frontal, mientras que la de la derecha, mantiene la misma postura, pero gira la cabeza por completo hacia la izquierda. La posición de las figuras por la que se decantó Genaro Palau en el cartel resulta mucho más interesante ya que dota a las mismas de un mayor movimiento.

El año siguiente, 1918, Genaro Palau realizó un cartel muy efectista que presenta en un primer plano, a dos señoritas ataviadas de valencianas que sostienen ramos de rosas y la Senyera de Valencia a modo de telón, con el escudo de la ciudad. Estas jóvenes, vuelven a ser las mismas que aparecen en el cartel de la Feria de Valencia de ese mismo año. Tras ellas, y a su izquierda, se adivina la procesión de la Virgen de los Desamparados, mientras que a su derecha Palau nos muestra una vista panorámica del puerto de la ciudad.



Figura 97. Vista del puerto de Valencia. Palau. Ca. 1918.

Óleo sobre lienzo. 52,5 X 76 X 6 cm.

Colección Benlloch Baviera.

En una colección particular de Madrid, hemos encontrado el lienzo original a partir del cual Palau desarrolló este cartel impreso por la Litografía Ortega. Esta obra, perteneció a Juan García Talens (1890-1961), escultor valenciano situado en Madrid, amigo de Mariano Benlliure y de Genaro Palau. Esta pieza nos muestra el procedimiento de trabajo de Palau; es digno de admiración como realizaba este tipo de óleos sobre lienzos que ejecutaba con rapidez, en los que pintaba la imagen sin apenas imprimación y en los que no tenían cabida los arrepentimientos.



Figura 98. Cartel Fiestas de Mayo. Palau. Ca. 1917-1918.

Óleo sobre lienzo. 105,5 x 137 cm.

Colección particular.

En el lienzo, muy similar al cartel, sólo hay una diferencia. En lugar de llevar un texto con el nombre de la feria y la fecha en una filacteria a la derecha de la composición, se muestra uno de los diques del puerto finalizado en este año. Desde época moderna, las obras en el puerto de Valencia fueron continuas. En 1918 se acabaron las obras de los diques exteriores, que consistieron en la construcción de nuevos diques de defensa y el establecimiento de nuevos muelles comerciales para aumentar el depósito de mercancías.

La misma vista del puerto de Valencia, vuelve a ser ejecutada por Genaro Palau, pero en menor tamaño. Se trata de un óleo conservado en otra colección particular, en el que Palau presenta una panorámica del puerto de Valencia realizada desde mar adentro, con el Edificio del Reloj al fondo. Esta pequeña obra pudo servir también de cuadro preparatorio para el cartel junto con la obra perteneciente a Juan García Talens, puesto que en el proceso creativo de Palau a la hora de diseñar un cartel, era usual que partiera de una o varias obras propias a modo de collage para crear el boceto preparatorio final. Resulta llamativo como Genaro Palau plasma hasta en tres obras diferentes la mejora del puerto de Valencia, que debió ser en esta época el orgullo de la Ciudad.

El cartel de la Feria Muestrario de 1918, de gusto regionalista, fue del agrado de los valencianos de la época, como recoge, por ejemplo, el periódico *El Pueblo* en su edición del día 8 de mayo, página 2:

(...) Tanto en la composición como en el dibujo campeon la maestría y el buen gusto del artista valenciano. Las dos soberbias figuras de mujer y la visión del puerto bastan para mantener el buen nombre de que goza Palau entre los valencianos artistas. Felicitamos a tan buen amigo.

Pero Genaro Palau, no sólo fue un gran colaborador en las fiestas valencianas, sino también fue un magnífico embajador de la Feria de Julio en otras provincias del país, como Málaga y Córdoba. Sabemos por la prensa, que en el año 1912 formó parte de una comisión para organizar las fiestas de Málaga que transcurrieron entre el 24 de agosto y el 5 de septiembre⁷⁷. Estos festejos incluyeron conciertos realizados por la Banda Municipal de Valencia, una novillada en la que participaron “Gallito” y “Limeño” y una corrida de ocho toros con otros cuatro diestros de renombre, aunque el espectáculo

⁷⁷ “Fiestas en Málaga”, *La Correspondencia de Valencia* (Valencia), 24 de julio de 1912

principal de la feria fue el Coso Iris que viajó desde Valencia, es decir, una cabalgata compuesta por doce carrozas monumentales, algo nunca visto en Málaga.

Si bien Palau trabajó en Málaga, su papel fue mucho más relevante en la organización de la primera Batalla de Flores de Córdoba⁷⁸, evento incluido en la feria de Nuestra Señora de la Salud, que se llevó a cabo el 28 de mayo de 1915, a las seis de la tarde, en el paseo de la Victoria. El teniente de alcalde del Ayuntamiento de Córdoba, Ricardo Aguilar Catalán, contactó con Genaro Palau y con José Estellés, redactor del periódico *La Correspondencia de Valencia* que viajaron en varias ocasiones a la capital andaluza. El Ayuntamiento de Córdoba contrató doce carrozas traídas desde Valencia, junto a un castillo de fuegos artificiales de la casa Caballer y una rondalla valenciana. Genaro Palau, actuó no sólo como coordinador del evento, sino que también formó parte del jurado que otorgó los premios a los carruajes e incluso donó una obra de arte para que fuera obsequiada como galardón.

Como hemos visto, Palau adjudicó galardones a las mejores carrozas, tanto en la Feria de Julio de Valencia, como en otras localidades donde exportó la Batalla de Flores, pero también, como delegado artístico, participó en otros muchos jurados vinculados con la fiesta desde 1910 a 1933, año de su fallecimiento.

En Valencia, participó plenamente, tanto en el carnaval en el mes de febrero, como en las fallas, formando parte del jurado encargado de asignar premios. En el carnaval, fue miembro del jurado para elegir el mejor disfraz, también conocido como máscaras, en sus diferentes categorías. Las tipologías de premios comprendían carrozas artísticas, grupos de más de tres figuras, comparsas, máscaras a caballo y máscaras a pie.

En la fiesta grande, las Fallas, no sólo se encargó de organizar las corridas de toros, sino que también, se encargó de elegir, junto a autoridades municipales y otros artistas, los mejores monumentos falleros e incluso, diseñó algunos estandartes artísticos para los premiados.

⁷⁸ “La Feria de la Salud”, *Diario de Córdoba* (Córdoba), 29 de mayo de 1915, 1-2.

La prensa de la ciudad de Valencia, publicó algunas noticias sobre la participación de Palau en el carnaval, incluso antes de ser designado delegado artístico, como muestra, *La Correspondencia de Valencia* en su número 9.722, relativo al lunes 12 de febrero de 1906, informa que Palau fue designado por el alcalde como miembro del jurado encargado de otorgar los premios de máscaras presidido por el señor Sanchis Bergón, junto al pintor Agravot y los concejales señores Galán Cortina, Mira y Cano Pacheco.

También, aparece consignada su participación como miembro del jurado de máscaras, en expedientes administrativos pertenecientes a la Comisión de Ferias y Fiestas del ayuntamiento de Valencia. Consultada esta documentación, sabemos que en el acta correspondiente al 12 de febrero de 1912, en la que se recogen las máscaras premiadas, Genaro Palau formaba parte del jurado junto al alcalde Luis Bermejo, los tenientes de alcalde Manuel Paredes y Francisco Bauquells, los concejales Enrique de Alzaga y Eduardo López, y el artista Tadeo Villalba⁷⁹.

En cuanto a su presencia en el mundo fallero, hasta el momento no tenemos constancia de que Genaro Palau se dedicase al diseño de monumentos falleros, sí lo hicieron algunos de sus alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, aunque sí sabemos que elaboró estandartes para las fallas galardonadas y formó parte del jurado que decidía cuáles eran los mejores monumentos.

En 1911, Palau participó como jurado en la elección de la falla de Mosén Sorell como ganadora del segundo premio. Manuel González Martí y Honorio Romero Orozco, formaron parte de ese mismo jurado. Esta comisión fallera recibió un premio en metálico de 125 pesetas y un estandarte realizado por González Martí y Palau. El elegante estandarte, presentaba un diseño de estilo neogótico a modo de un pergamino en el que constaba el premio, ornamentado por hiedra y crisantemos, y coronado por el escudo de Valencia y seres fantásticos. Al año siguiente, las fallas agraciadas con los tres primeros premios también recibieron tres estandartes más diseñados por Palau (Sánchez, 2019).

⁷⁹ Archivo Municipal de Valencia. Gobernación. Ferias y Fiestas. 1912.1913. Caja 8. Año 1912. Sección Primera. Clase I. Subsección F. Núm. 2

Hacia el final de su vida, seguimos teniendo noticia de la participación de Genaro Palau en el jurado que debía determinar los galardones destinados a los mejores monumentos falleros de la ciudad de Valencia. En las Fallas del año 1931, el secretario del jurado fue Rafael Pérez Lucía, como artistas participaron Genaro Palau y el escultor Francisco Paredes, junto a los concejales del ayuntamiento, los señores Porta, Alabarda, Cano, Cardona y Selva. Completaba este jurado el periodista Julio Jiménez. El primer premio fue para el monumento fallero de la calle Conde Salvatierra, el segundo para el ubicado en la plaza de la Merced y el tercero en la de Doctor Collado.⁸⁰

La plaza de delegado artístico, dependiente de la Comisión de Paseos, del ayuntamiento de Valencia, fue creada en 1910. La polémica sobrevino al año siguiente, cuando los republicanos apoyaron la concesión de un salario de 2.000 pesetas anuales⁸¹ para el pintor. En el pleno del 18 de diciembre de ese año, se enfrentaron republicanos y conservadores por esta cuestión. El concejal republicano Faustino Valentín defendió que al contratar a Palau por esa cantidad de dinero, el ayuntamiento se ahorraba una cantidad cercana a las 10.000 pesetas. Esta defensa generó una agitada polémica que se reflejó en los diarios de esos días⁸². Finalmente, la resolución fue aprobada mediante la mayoría de los votos de los republicanos.

Entre sus tareas, adscritas al cargo de delegado artístico, se encontraba la realización de bocetos a color de las plantas y jardines, para su posterior aceptación por el Director de Paseos, indicar la ubicación de estatuas, fuentes, y otros elementos artísticos que embelleciesen las vías urbanas; el diseño y realización de la ornamentación de las calles, fuentes, arcos y festejos en general; la colaboración con la Comisión de FERIA y Fiestas, así como otras tareas encargadas por el ayuntamiento.

Genaro Palau, conservó su plaza hasta 1913, pese a que los republicanos blasquistas perdieron las elecciones municipales el 12 de noviembre de 1911. En 1917, y tras la victoria de los republicanos en las elecciones municipales de 1915, Palau volvió a ser nombrado delegado artístico del ayuntamiento, pero en esta ocasión, estará adscrito a la

⁸⁰ *Las Provincias*, 18 de marzo de 1931.

⁸¹ *El Diario de Valencia*, 15 de diciembre de 1911, p. 2.

⁸² *Diario de Valencia*, 19 de diciembre de 1911, p. 2.

Comisión de Ferias y Fiestas⁸³. El pintor siguió en el cargo hasta el 22 de noviembre 1923⁸⁴, cuando volvió a ser cesado.

El último periodo en el que Genaro Palau ostentó el cargo de delegado artístico del ayuntamiento de la ciudad tuvo una duración de tres años; desde la aprobación del pleno extraordinario del 20 de junio de 1930⁸⁵ de su plaza hasta su fallecimiento en 1933.

Un ejemplo de los diseños urbanos realizados por Palau como delegado artístico fue la ornamentación de la tribuna que debía ocupar el jurado en las fiestas de carnaval del año 1912. La tribuna se erigió en la fuente conocida como de las cuatro estaciones situada en el Paseo de la Alameda de Valencia y desde este enclave privilegiado se elegían las carrozas premiadas. Según recoge un ejemplar de *El Pueblo* del 2 de febrero de 1912, p. 2, Genaro Palau presentó un boceto al alcalde de esta estructura:

En el boceto pintado a la acuarela por el Sr. Palau se armonizan con indudable acierto la elegancia y belleza de líneas con el objeto á que se destina la tribuna, figurando alegorías del Carnaval en un sencillo y artístico antepecho al que sirve de cúpula una monumental y airosa sombrilla.

El trabajo del Sr. Palau mereció elogios de cuantos lo vieron y la aprobación del Sr. Bermejo.

Ese mismo diario pero en su número impreso el 19 de febrero de 1912, p. 2, aporta más datos sobre la tribuna decorada de Palau:

La fuente de las Cuatro Estaciones había sido convertida en airosa sombrilla conforme al boceto presentado por el distinguido artista D. Jenaro Palau.

La sombrilla ostentaba en su finísima tela algunos toques florales delicadamente pintados. La tribuna, en conjunto, presenta un lindo aspecto. A las cuatro de la tarde ocupó su sitio el Jurado compuesto por el alcaide, que presidía y los señores Paredes, Alzaga, Baaquells, López (D.E.) y los artistas Sres. Palau y Villalba.

⁸³ *La Correspondencia de Valencia*, 18 de noviembre de 1916,

⁸⁴ *La Correspondencia de Valencia*, 25 de octubre de 1923

⁸⁵ *Las Provincias*, 21 de junio de 1930, p. 4.

En el Archivo Municipal de Valencia, hemos hallado dos bocetos originales de Palau con diseños de tribunas relacionados con su papel como delegado municipal. El primero⁸⁶, es una acuarela de gran tamaño, datada en 1912 e inserta en un expediente, que representa una tribuna dedicada al jurado del carnaval de ese año, simulando una sombrilla con decoración floral, por tanto se puede identificar con la descrita en las noticias de prensa anteriormente mencionadas.



Figura 99. *Diseño para tribuna del jurado del carnaval*. Palau. 1912.
Acuarela sobre papel.
Archivo Municipal de Valencia.

Una gran sombrilla en color blanco y con un delicado varillaje, es la protagonista de la ornamentación de esta tribuna. En la tela, un estampado corrido de guiraldas de flores y hojas resigue el borde de la sombrilla fruncido por una frágil gasa. Corona el parasol un lazo rosa que ondea al viento. El eje de la sombrilla está disimulado por frondosas plantas de hoja verde y bajo ellas, el parapeto a modo de celosía con bolas doradas, guiraldas de flores rojas y máscaras alusivas la carnaval. En posición central un tapiz

⁸⁶ Archivo Municipal de Valencia. Gobernación. Ferias y Fiestas. 1912.1913. Caja 8. Año 1912. Sección Primera. Clase I. Subsección F. Núm. 2

de terciopelo rojo bordado con el escudo de la ciudad de Valencia y la palabra jurado en letras mayúsculas, destaca la ubicación de las autoridades.

En el expediente en el que aparece el boceto ofrece además información sobre la cuantía de este proyecto decorativo de Palau: “Que en la fuente de las cuatro estaciones de la Alameda se instale una tribuna para el jurado y autoridades, cuyo coste aproximado se calcula en mil pesetas”.

El segundo diseño de Palau hallado en el Archivo Municipal de Valencia, responde a un modelo creado para el carnaval del año siguiente, 1913⁸⁷. Genaro Palau vuelve a estar al frente de la decoración de la fuente de las cuatro estaciones, desde la que el jurado se encargaba de seleccionar las carrozas premiadas puesto que desfilaban por delante de ella. Según el expediente conservado en el Archivo Municipal de Valencia, el boceto de Genaro Palau, también realizado mediante la técnica de la acuarela, muestra una exótica estructura con influencias chinas e hindúes, de vibrante colorido.



Figura 100. *Diseño para tribuna del jurado del carnaval.* Palau.
1913. Acuarela sobre papel.
Archivo Municipal de Valencia.

⁸⁷ Archivo Municipal de Valencia. Gobernación. Ferias y Fiestas. 1912.1913. Caja 8. Año 1913. Sección Primera. Clase I. Subsección F. Núm. 2

Un murete bajo con baranda, articulado mediante aspas y pilastras rematadas por bolas y pinchos, da paso a una zona verde a modo de selva tropical, que enmascara el eje de la fuente y sobre ésta, se dispone una techumbre inclinada decorada con mascarar y dragones alados en color oro. Una linterna policromada con figuras orientales, volutas y una esfera dorada coronan el conjunto.

La ubicación de jurado está marcada mediante un tapiz de terciopelo bermellón flanqueado por dos testas de elefantes blancos engalanados con flores. Sobre ellos, toldillo de franjas rojas y blancas, encargado de proteger a las autoridades de las inclemencias del tiempo. La exuberancia, el detallismo y la profusión de elementos decorativos dotan a este diseño de Palau de una gran belleza.

El mencionado expediente recoge información adicional sobre la fantástica estructura creada por Palau. Además de referir que la tribuna debía hacerse según el boceto adjunto, y que se debía instalar en la fuente de las cuatro estaciones del paseo de la Alameda, lista las cuantías destinadas a la tribuna. Se destinaron 1.200 pesetas para los trabajos de carpintería, 800 pesetas los de escultura, pintura, dorado y modelado, así como 500 pesetas destinadas en exclusiva a la dirección artística del proyecto que le correspondió por entero a Genaro Palau.



Figura 101. Tribuna para jurado. Fotografía B/N.

Comienzos siglo XX. Archivo Huguet.

Tras una ardua investigación, hemos localizado en el Archivo Fotográfico Huguet una imagen antigua, de principios del siglo XX, que reproducimos a continuación, en la que podemos observar una tribuna que recubre la fuente de las cuatro estaciones de la Alameda, similar a las descritas en los bocetos de Palau. A diferencia de estos, nos encontramos ante una materialización mucho más pobre y económica, en la que el amor al detalle presente en las obras de Palau es inexistente. La fotografía, nos ofrece una tribuna a modo de sombrilla oriental, creada mediante el empleo de materiales ordinarios y que adolece de la creatividad, la elegancia y los elementos elaborados propios de las ornamentaciones de Palau.

La investigación realizada durante dos años, en el Archivo Fotográfico Huguet, volvió a dar sus frutos con el hallazgo de una fotografía de comienzos del siglo XX de la actual Plaza de la Virgen de Valencia en la que, entre la multitud de gente que colmataba la plaza, destacaba una fuente monumental ornamentada con flor natural y un tapiz con la figura de la Virgen de los Desamparados en la fachada de la Basílica. Todo ello, iluminado mediante grandes bombillas eléctricas bajo unos toldos de gran tamaño que protegían a los vecinos del sol rutilante de mediodía.



Figura 101. Ornamentación para fuente monumental. 1912. Fotografía B/N. Archivo Huguet

Tras realizar un vaciado de prensa local de esa época y, gracias a dos noticias publicadas, en su primera página, por *La Correspondencia de Valencia*, 11 de mayo de 1912 y el *Diario de Valencia*, 11 de mayo de 1912, hemos podido identificar estos elementos ornamentales con los que Genaro Palau, realizó para la festividad de la Virgen de los Desamparados en 1912.

La fuente monumental estaba dedicada al canónigo Liñán, hoy desaparecida, y Genaro Palau la decoró mediante una cesta central a modo de concha, que tenía a sus pies dos cisnes de gran tamaño, así como dos delfines a sus espaldas de los que brotaba el agua. Todo ello elaborado con flor natural, al igual que las guirnaldas que ornamentaban el vaso de la fuente.

Completaba la decoración de la plaza, en el día de celebración de la patrona de la ciudad, un tapiz adosado a la fachada del templo, situado entre las puertas de acceso, rematado por una enorme corona real y ante él se dispuso una recreación de un casilicio que alojaba la imagen de la Virgen de los Desamparados y que recordaba al situado en el puente del mar de Valencia.

La prensa nos ofrece información de otras fuentes ornamentadas por Palau. En ese mismo año, 1912, y en el mes de junio, Genaro Palau vuelve a decorar la fuente de la Plaza de la Virgen con figuraciones con flor natural e iluminó su obra, de nuevo, con bombillas eléctricas:

Sobre un pedestal rústico revestido de musgo descansa un gran jarrón, sostenido por un grupo de angelitos, del que cae agua en abundancia que viene a depositarse en una gran concha sobre la que se posan gran número de palomos.

Sirven de base dos monumentales tritones que, como el jarrón y la concha, se hallan revestidos, con exquisito gusto, de flor natural. Completan el adorno escudos de la ciudad entrelazados con una guirnalda, en la que se destacan numerosas bombillas eléctricas de colores.⁸⁸

⁸⁸ *La Correspondencia de Valencia*, 5 de junio de 1912, p. 3. y *Diario de Valencia*, 6 de junio de 1912, p. 1.

E incluso en una fecha tan tardía como 1930, volvemos a encontrar otra noticia de prensa⁸⁹ sobre la ornamentación de fuentes de mano de Genaro Palau, con motivo de la festividad de la Virgen de los Desemparados:

(...) No menos artístico es el adorno de la fuente, cuyo proyecto corresponde al laureado artista Jenaro Palau, y su interpretación a otros dos artistas también muy distinguidos: Ramón Cabrelles y Sánchis Arcís. Representa una gran columna de flor, sobre cuyo capitel de frutas, álzase un ángel elevando al cielo el escudo de la ciudad; la base tiene un friso de ángeles y las gradas, de amaranto, están adornadas con quimeras y mascarones.

Como podemos observar, Genaro Palau se encargaba normalmente de la realización del diseño original y de la dirección artística de confección del proyecto, mientras que sus compañeros Sánchis Arcís y Ramón Cabrelles, de la ejecución de ésta. Es por ello, que el parecido de esas fuentes monumentales con las carrozas que habitualmente presentaban los tres artistas, o al menos dos de ellos, para la Feria de Julio resulta asombroso, al igual que el diseño algunas de las barcas para la Fiesta Marítima de 1930.

Como delegado artístico, Palau tuvo que acometer en el año 1912, la modificación de los monumentos móviles más destacados de la ciudad: las históricas carrozas destinadas a la procesión del Corpus, más conocidas como las Rocas.

En *Las Provincias*, en la segunda página de su edición del 28 de marzo de 1912, se recoge:

Por el presidente de la comisión municipal a que corresponde, se ha ordenado al empleado del ayuntamiento Sr. Palau y encargado al señor Romero Orozco, que preparen las tradicionales rocas, gigantes, enanos, personajes bíblicos y demás, que según tradición, han de figurar en la próxima festividad del Corpus.

Manuel Paredes era el presidente de la Comisión de Fiestas, y por tanto, es quien le encarga a Genaro Palau y a Honorio Romero Orozco, restaurador pictórico del ayuntamiento, que preparen las rocas y todas aquellas figuras que desfilaban en la tradicional procesión del Corpus. El problema surge cuando se pone de manifiesto que las rocas no podrían desfilar puesto que superan en altura los cables del tendido

⁸⁹ *Las Provincias*, 11 de mayo de 1930, p.3

eléctrico necesario para la circulación de los tranvías, medio de transporte que se puso en marcha en Valencia en el año 1888.

Después de proponer medidas como cortar los cables o alzarlos lo suficiente para facilitar el paso de las carrozas procesionales, se impone la única solución: reducir el tamaño de éstas para que no superen los seis metros de altura.⁹⁰

Esta modificación produjo un enfrentamiento político entre conservadores y republicanos. Palau fue el responsable de su realización, parece ser que con ayuda de Sánchez Arcís, en lugar de Romero Orozco, (Sánchez, 2019), y, finalmente las rocas, aunque mermadas en dimensiones pudieron procesionar durante el Corpus de ese año. En el Archivo Histórico Municipal de Valencia, se conservan unos diseños a mano alzada, en los que figuran imágenes de algunas rocas y el recorte de medidas. Comparando su estilo con otras obras decorativas de Palau, así como la letra de las anotaciones, podemos atribuirlos a Genaro Palau, que era el director del proyecto de adecuación⁹¹.



Figura 102. Roca La Fama. Rebajada a 5,79 m. Palau. 1912.
Carboncillo sobre papel. 47 x 31,5 cm.
Ayuntamiento de Valencia.

⁹⁰ *El Pueblo*, 29 de marzo de 1912, p. 1.

⁹¹ Información facilitada por Enric Olivares de la Universitat de València, Arxiu Històric Municipal de l'Ajuntament de València. Sección Feria y Fiestas. Fiestas del Corpus, 1912 - 1915, Primera, I/1/A

Quizás el elemento de arquitectura efímera más relevante que realizó Palau⁹², fue el arco conmemorativo de la visita de su amigo el afamado novelista Blasco Ibáñez a su ciudad, Valencia, en 1921 del que conservamos una imagen en la fototeca municipal y descripciones reflejadas en periódicos locales.

Además de este arco monumental, el nieto de Genaro Palau, conserva entre sus pertenencias otro diseño con un arco de parecidas características aunque, probablemente, realizado en una fecha posterior.

Se trata de un boceto, ejecutado en acuarela, en el que se muestra un arco de grandes dimensiones, compuesto por una serliana sobre columnas corintias, apoyadas a su vez en unas peanas. Una de ellas, está decorada con un idílico paisaje valenciano, en el que se aprecia una barraca.

El arco, decorado en bermellón y oro, está rematado por los escudos de Valencia y la España Republicana y, se encuentra coronado por un grupo de figuras de bulto redondo, entre las que podemos identificar a la personificación de la República, enarbolando una bandera, y dos de las artes: la Pintura y la Literatura.

Carecemos de más datos que nos ayuden a identificar a qué proyecto respondía este boceto inacabado, aunque podemos aventurar una datación, tanto por el estilo de la obra como por la presencia de la bandera y escudo de la República entre 1931 y 1932. También desconocemos si este arco decorativo llegó a llevarse a cabo ya que, hasta el momento, no hemos encontrado ninguna noticia referente a él en la prensa de la época.

Tenemos constancia que Genaro Palau, al igual que otros artistas, participó en la elaboración de elementos decorativos para engalanar la ciudad, con motivo de algún hecho relevante, como pudo ser alguna festividad o el homenaje a algún personaje destacado. De hecho, hemos hallado información sobre el famosísimo arco diseñado por Palau y que, en este caso, sí llegó a erigirse en la calle de la Paz, en mayo de 1921 con

⁹² *Las Provincias*, 20 de mayo de 1921, p. 2

motivo de las grandes fiestas que el Ayuntamiento de Valencia organizó en honor del escritor Vicente Blasco Ibáñez, quien no visitaba la ciudad desde el año 1916.

Tras acrecentar su fama con la edición de sus novelas, su visita a otros países americanos y su incursión en el cine para dar vida a sus personajes, volvió a la ciudad que le vio nacer. En homenaje, el ayuntamiento de cariz republicano preparó grandes fastos para darle la bienvenida a modo de héroe que retorna a la patria.

Se convocó a las asociaciones de la ciudad, se declaró una semana festiva dedicada al escritor y periodista entre el 15 y el 22 de mayo, en el que se programaron representaciones teatrales, exposiciones, bailes, comidas e incluso una cabalgata compuesta por nueve carrozas representativas de sus novelas que corrió a cargo de Benedito, Cabrelles y Sánchez Arcís. También se colocó una placa conmemorativa en la casa natalicia de Vicente Blasco Ibáñez en la calle de la Jabonería Nueva.

Tanto el arco presente en el boceto a la acuarela de la colección particular como éste de 1921, guardan similitudes. Los dos son arcos de triunfo rematados por figuras alegóricas de las artes. En *La Correspondencia de Valencia* se describe el arco dedicado a Blasco Ibáñez de la siguiente manera:

Sus líneas, de suprema elegancia y la combinación de colores, producen un efecto hermoso, completando el adorno cuatro figuras, que representan la Escultura, la Pintura, la Literatura y la Música, sobresaliendo en su frontispicio La Fama, sobre las cuatro barras de Aragón, con guirnaldas de flores y frutas.

Dos amercillos sostienen el escudo de Valencia, con profusión de flores y frutas, y a los lados del arco se ven dos enormes columnas salomónicas, coronándolo un enorme Rat-Penat, símbolo de Valencia⁹³.

⁹³ *La Correspondencia de Valencia*, 18 de mayo de 1921, p. 2.



Figura 103. Arco triunfal diseñado por Palau. 1921.

Fotografía B/N. Archivo Histórico Municipal de Valencia.

Archivo Gráfico de Blasco Ibáñez. Sección II.5.1/3).

En este proyecto, valorado en 9.500 pesetas, trabajaron con Palau, los artistas Tadeo Villalba y Sanchis Arcís, colaboradores habituales del pintor en este tipo de trabajos, siendo el resultado final muy alabado por la prensa por su ingenio y buen gusto.

9. LA ILUSTRACIÓN HECHA PAISAJE

La faceta de ilustrador de Palau se mantuvo constante a lo largo de su producción artística. Íntimamente ligada a su devenir vital, a sus gustos e intereses, estuvo presente en las diferentes etapas de su producción. En su juventud, se sintió atraído por la reproducción de faenas de lidia y otras escenas, vinculadas al mundo del toro, y que publicó entre 1895 y 1900, en las conocidas revistas especializadas *La Nueva Lidia* y *Sol y Sombra*. En cambio, en su madurez, en el primer cuarto del siglo XX, Palau colaboró en dos de las revistas de actualidad más famosas: *Blanco y Negro* y *La Semana Gráfica*. Estas ilustraciones, principalmente paisajes de enclaves valencianos, servirán para acrecentar el conocimiento de su pintura entre los lectores de todo el país. Aunque la colaboración de Genaro Palau en revistas de actualidad, comenzó mucho antes, en su etapa sevillana, cuando trabajó para la publicación *Miscelánea. Revista Semanal Ilustrada*, cuyo primer número se publicó en la ciudad de Guadalquivir el 15 de enero de 1896.

Las revistas gráficas que abordaban temas de actualidad, así como artículos sobre historia y arte, tuvieron su máximo apogeo a finales del siglo XIX, con el cambio de siglo. Estas publicaciones, acompañadas al principio por grabados y posteriormente por fotografías, responden a una sociedad en evolución en busca de la modernidad, en el que el ascenso de la burguesía fue preponderante. En ellas, se mostraba los gustos, el ocio y las ideas de esta clase social en auge, ofreciendo una imagen más moderna a los lectores, al igual que ocurrió en otros países europeos, como Francia y Alemania.

El Semanario Pintoresco Español, fue la primera revista gráfica que vio la luz en nuestro país. Se publicó entre 1836 y 1857 y estaba ilustrada con grabados. A este semanario le siguieron, en Valencia, *El Liceo Valenciano* impresa entre 1838 y 1842, *El Cisne* y *La Psiquis* en 1842. Ésta última revista de, estuvo destinada al público femenino y fue dirigida por el literato y fotógrafo Pascual Pérez y Rodríguez. Por último, es preciso destacar la aparición de *El Fénix*, revista dedicada a temas de historia y temas valencianos que fue publicada con altibajos, entre 1844 y 1849.



Figura 104. Primer número *La Psiquis*. Hemeroteca Municipal Valencia

A estas primeras revistas, siguieron otras de mayor complejidad e ilustradas cada vez con un mayor número de grabados que, a veces, reproducían fotografías que los mismos ilustradores copiaban y grababan, antes de la invención del fotograbado. Por este motivo, para que los lectores supiesen que estaban observando una reproducción de una fotografía, es decir una imagen que respondía a una realidad, añadían junto a la ilustración la frase “de fotografía”. Publicaciones datadas en la segunda mitad del siglo XIX, tan conocidas como *La Ilustración Española y Americana* (1857-1921), *El Museo Literario* (1863-1866), *La Ilustración Ibérica*, *La Ilustración Artística* y *La Ilustración Valenciana*, siguieron este procedimiento.

Con la aparición del fotograbado, la reproducción de fotografías se generalizó en las revistas gráficas. El primer periódico en incluir un fotograbado fue el *Daily Herald* que en el año 1880, publicó la primera fotografía fotograbada que representaba unos barracones. Dos años más tarde, Meisenbach mejoró el sistema de fotograbado y se extendió rápidamente por Europa. En España, el fotograbado fue introducido por los suizos Hauser y Menet, (Huguet, 2010) que se instalaron en Madrid, y se dedicaron a la venta de imágenes de ciudades y obras de arte en tamaño folio, a modo de láminas, o tarjetas postales.

Las revistas gráficas, que ya incluyen fotograbados, fueron las editadas en la última década del siglo XIX, como *Blanco y Negro* que surgió en 1891, y *Nuevo Mundo* en 1897. De hecho, *Blanco y Negro* en 1892, ya ofrecía retratos de personajes célebres realizadas por el fotógrafo Francisco Laporta, que también fue el primer fotograbador valenciano.

El primer número de la revista *Blanco y Negro* apareció el 10 de mayo de 1891 y constaba de 16 páginas, en formato 20 x 27,50 cm. Su precio original fue de 15 céntimos aunque a finales del siglo XIX aumentó a 20 céntimos y a 30 céntimos a comienzos del XX.

Torcuato Luca de Tena fue su fundador. Periodista y escritor, nació el 21 de febrero de 1861, en el seno de una familia de industriales sevillanos, que se trasladó a Madrid. Allí estudio la carrera de Derecho y se introdujo en la diplomacia como agregado en la embajada de España en Marruecos. Al acabar sus estudios, dedicó unos diez años a trabajar en los negocios familiares y, debido a esto, pudo viajar por Europa que se encontraba mucho más avanzada, desde el punto de vista de la tecnología, que nuestro país. Al visitar la ciudad de Munich, se sintió atraído por la revista *Fliegende Blätter* y decidió fundar una muy parecida en España. De esta manera, nació el semanario *Blanco y Negro* y, años más tarde, en 1903, Luca de Tena también fundo el periódico *ABC*, creando el grupo editorial Prensa Española S.A. que fue la empresa editorial más importante de España (Salmerón, 2021).

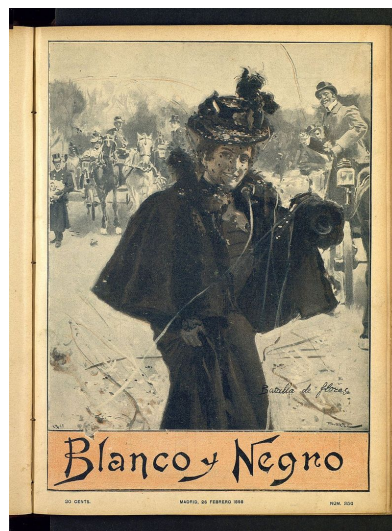


Figura 105. Ejemplar de *Blanco y Negro*. Archivo Huguet.

En el nacimiento de *Blanco y Negro*, confluyeron tanto las innovaciones tecnológicas de impresión y de reproducción de fotografías, como un nuevo concepto empresarial al mostrar un producto editorial atractivo dirigido a un determinado tipo de público; en este caso, a un público burgués, hombres y mujeres, de economía acomodada y que habitaba en las grandes ciudades.

Torcuato Luca de Tena concibió Blanco y Negro con una visión netamente empresarial, tanto en la realización de la revista, como en su difusión. Para ello, no sólo tuvo en cuenta la calidad del soporte, las innovadoras técnicas de impresión, la inclusión de ilustraciones a todo color, la importancia de la publicidad o la red de distribución para llegar a sus suscriptores. El mismo equipo de producción de la revista también fue creado mediante esta visión empresarial, teniendo en cuenta la distribución de tareas, y las mejoras en las condiciones laborales de los trabajadores.

Blanco y Negro fue un soplo de aire fresco frente a revistas ya obsoletas como *La Ilustración Española y Americana*. Fue la primera de las nuevas revistas ilustradas para un nuevo siglo que estrenó innovaciones tecnológicas y que supuso una nueva era en la empresa periodística.

Luca de Tena fue un visionario, puesto que unió la innovación tipográfica con un contenido fresco acompañado de múltiples imágenes y creado por unos colaboradores, literarios y artísticos de primer nivel.

Para conseguir mejorar la calidad de sus impresiones, y aumentar la rapidez y mejora en la tirada de ejemplares, necesitó contar con avanzada maquinaria propia, aunque al principio, la revista tuvo que imprimirse en el establecimiento tipo-litográfico de «Sucesores de Rivadeneyra» hasta que, al cabo de los años, pudo invertir en sus propios talleres. Con maquinaria propia pudo dedicarse a innovar con el tratamiento de la impresión a color. Mediante continuas pruebas consiguió imprimir sus ilustraciones, primero en tricomía para conseguir, finalmente, alcanzar la cuatricomía gracias a la fábrica de la Vasco-Belga de Rentería (Aparicio, 2016).

El procedimiento de realización de cada uno de los ejemplares de la revista era el siguiente; en primer lugar se creaba una maqueta del original, a continuación, el confeccionador ajustaba el tamaño de las imágenes y realizaba las pruebas de impresión, el boceto de plana o patrón y se pasaba al taller para ser reproducidos mediante planchas de cinc o cilindros de cobre, apilándose para su posterior encuadernación y cosido. Finalmente se distribuía entre corresponsales y suscriptores de *Blanco y Negro*.

Uno de los rasgos distintivos de esta revista *Blanco y Negro* fue la publicación de un gran número de fotografías por ejemplar ya en 1892, mientras que sus competidoras sólo publicaban ilustraciones y alguna fotografía, introduciendo el color en 1989. De hecho, en el primer cuarto del siglo XX, el número de fotografías aumentó, hasta el punto, que éstas llegaron a tener prácticamente el mismo espacio que los textos.

El enfoque de este tipo de nuevas revistas ilustradas también cambió, mediante un periodismo más moderno, con reportajes fotográficos, centrando su atención en la actualidad, en el entretenimiento, en lo festivo, más que en la información erudita como ocurría en el siglo anterior. De hecho, en el equipo de trabajo de esta revista, se contó con los mejores fotógrafos de prensa del momento, que fueron los encargados de realizar reportajes gráficos de calidad que posibilitaron acercar la realidad a los lectores. El ejemplo más temprano de este tipo de reportajes, se publicó en el número correspondiente al 29 de julio de 1893, reproduciéndose, en su portada, una fotografía titulada *La Catástrofe de Anzuola*, que mostraba un choque de trenes.

Mediante estos reportajes, que empleaban la fotografía, la revista se convertía en una representación fiel de la vida española. Este innovador formato, fue el germen de su éxito, tanto entre el público burgués como entre los artistas y fotógrafos que gustaron de experimentar la combinación texto e imagen, así como trabajar con el color mediante sus métodos innovadores.

En sus comienzos y hasta el año 1892, el director de la revista *Blanco y Negro*, fue Eduardo Sánchez Castilla, siendo relevado por Luca de Tena como director, hasta su muerte. En los dos primeros años, la revista trató temas literarios y artísticos, que fueron acompañados por contenidos periodísticos, más informativos, a partir de 1893. Al arte

y la cultura, se añadieron con posterioridad, vida social, humor y una sección dedicada a la mujer que solía estar dedicada a la moda. De todos ellos, los campos más desarrollados fueron la cultura y el arte, informando sobre estrenos teatrales, certámenes literarios, entre los que destacaban los de poesía, conciertos, noticias sobre artistas y fiestas populares. También, se informaba a los lectores de noticias relacionadas con la Casa Real española.

A este atractivo contenido, a comienzos del siglo XX, *Blanco y Negro* sumó nueva información y la revista ofreció, al nacer el siglo, nuevas secciones y puso en marcha un nuevo recurso para atraer más lectores: los concursos (Salmerón, 2021). En ellos, pudieron participar, en un principio, solamente los suscriptores de la publicación, pero más adelante, se amplió a todos aquellos lectores que comprasen un ejemplar de la revista. Los concursos eran de periodicidad mensual y, en un primer momento, se centraron en las áreas artísticas y literarias, aunque en años posteriores, se dirigieron a un público femenino generalizándose los concursos de belleza o los de accesorios de moda.

A los ejemplares habituales, había que sumar los números extraordinarios y los almanaques. Esto contribuyó a una mayor difusión de la revista y, con ello, aumentó el la divulgación del trabajo de sus colaboradores, tanto a nivel nacional como internacional. En América del Sur el alcance de la revista fue en aumento, dado el gran número de lectores de algunos países de ese continente.

A partir de 1910, aparecen nuevas secciones en esta publicación, como Retratos de Damas Ilustres, con obras de artistas famosos y viñetas humorísticas, Crónica Gráfica que ilustra relatos de actualidad mediante imágenes, Actualidad Extranjera, con información de otros países, Páginas para la Mujer, que recogía no sólo información sobre moda, sino también de decoración en el hogar, Gran Mundo, con acontecimientos de la alta sociedad, Rincones Provincianos, con noticias e información de regiones de España y Gente Menuda, páginas dedicadas al público infantil con cuentos, pasatiempos humor y entretenimiento en general. Esta última sección, apareció primero como un suplemento de la revista en 1904, como propósito para convertirla en una revista familiar, hasta que, debido a su éxito, se convirtió en parte esencial de esta publicación.

Con esta iniciativa, *Blanco y Negro*, fue la pionera en ofrecer un contenido destinado al ocio infantil, dejando atrás la intención formativa y moralizante del siglo XIX.

Cinco años más tarde, aumentó tanto el número de páginas como el precio y se volvieron a introducir cambios en el contenido, con una mayor presencia de la información sobre espectáculos teatrales o cineastas, con secciones como El Teatro de la Vida o el Cinematógrafo de la semana, incluyéndose además mucha más publicidad dirigida al público femenino. La presencia de ilustraciones siguió aumentando y se emplearon nuevas técnicas de reproducción, como el huecogrado en tinta de color verde y sepia.

En el primer cuarto del siglo XX, los colaboradores literarios de la revista fueron los siguientes: los humoristas, Xaudaró, Sileno, Fernández Flores, Fresno y Gascón, los poetas, M. R. Blanco-Belmonte, Guilmain, y Gloria de la Prada, junto a los cronistas, Ramírez Ángel, Gómez de Mendoza, Tenreiro, Muñoz San Román, Spottorno, F. De Llano y Torriglia, y los novelistas, Méndez de la Torre y Gastón Lerroux. En cuanto a los ilustradores habituales eran siete: Echea, Huertas, Regidor, R. Marín, Solís, Ávila y Mouro. A estos, había que añadir a cronistas de sociedad, como Madrizzi y Monte-Cristo, cronistas deportivos como Rubryck, R. De Córdoba y J.A. Sánchez Ocaña, un cronista teatral y tres comediógrafos, Rodolfo de Salazar, Linares Rivas, R. López-Montenegro y A. Martínez Olmedilla, tres cronistas de moda, la condesa d'Armonville, Yanka y Consortium de Presse y además, trabajaron para *Blanco y Negro*, en esta época, unos veintinueve fotógrafos.

En 1927 la concepción de la revista cambió y se consideró que, en realidad, eran siete revistas en una. En este año, contó con las secciones de Actualidades, Gran Mundo, El Teatro, Deportes, La mujer y la Casa, Literatura y Planas a color.

La revista en se mantuvo en continua evolución y, en la década de los años 20, aumentó el contenido satírico con la colaboración de ilustradores y humoristas conocidos de la talla de K-Hito, nombre artístico de Ricardo García López, Edgar Neville, Enrique Javier Poncela, Antonio Robles, Tono, y Miguel Mihura.

Blanco y Negro, imprimió un número conmemorativo el 15 de septiembre de 1929, año en el que murió Torcuato Luca de Tena. En este número especial, se especificaba

quienes eran los cronistas, el personal administrativo y los responsables de impresión que conformaban la plantilla de la revista en ese año:

F. Luca de Tena (director gerente e ingeniero de Prensa Española), Ramón Pastor (subdirector), Manuel de Góngora (redactor-jefe), Eulogio Varela (confeccionador), Juan Spottorno (cronista del Gran Mundo), Luis Calvo (cronista de teatro), Luis de Galinsoga (cronista cinematográfico), R. Sánchez Guerra (cronista taurino), María de Perales (cronista de moda), Sánchez Ocaña (cronista deportivo), Fernando de las Heras (ingeniero jefe de talleres), P. Herranz (inspector general), Liberto Baños (jefe de contabilidad), F. Barduena (administrador industrial), E. Marine (secretario general), F. Climent (administrador gerente), Pantaleón del Río (jefe de electricidad), G. Barbado (regente de talleres), F. Cañete (segundo regente), J. Lago (primer cajista), José Ma Rates (regente de noche) y Leopoldo Hernández (jefe de fotograbado) (Benítez, 2016).

Junto a estos profesionales, su director Luca de Tena contó con un enorme grupo de colaboradores, literatos, artistas, pintores, ilustradores y fotógrafos, que no estaban en plantilla, y que cobraban por encargo realizado. Todos ellos concebían la ilustración como una manifestación artística. De hecho, era habitual que los artistas redactasen notas dirigidas al operario que manejaba las máquinas de impresión, con indicaciones sobre el tamaño y el color de la reproducción de sus obras.

Entre los colaboradores literarios es preciso destacar a Francisco Flores García, Tomás Luceño, Alfonso Pérez Nieva, Juan Pérez Zuñiga, Salvador Rueda, Luis Taboada, José Roure, Mariano de Cavia, el Doctor Thebussem o Manuel Reina. En cuanto a los humoristas, los más destacados fueron Mecáchis, Atiza, Ramón Cilla, Melitón González, Teodoro Gascón, Ángel Pons, Evaristo Valle, Crayón, Pedro de Rojas o Caran d'Ache.

Aunque quizás, las obras que más llamaron la atención de los suscriptores, fueron las ilustraciones de afamados artistas que también colaboraron en la revista como Sorolla, Julio Gros, Cecilio Plá, Ángel Pons, Ángel Díaz Huertas, Ángel Andrade, José García Ramos, Mariano Bertuchi, Juan Comba, Tomás Muñoz Lucena, Adolfo Lozano Sidro, Lhardy, Santiago Regidor, José Garnelo y Alda, Juan Martínez Abades, Ventura Álvarez Sala, Serafín Avendaño, Martín Rico, Tomás Campuzano, Narciso Méndez Bringa, Enrique Estevan, Marcelino de Unceta, Alfredo Perea, Fernando Alberti,

Marceliano Santa María, Alejandro Ferrant, Emilio Sala, Alfredo Souto, Manuel Benedito, José María López Mezquita, Mariano Benlliure, Aniceto Marinas, Agustín Querol o Lorenzo Coullaut Valera, (Salmerón, 2021) y por supuesto, Genaro Palau Romero.

Genaro Palau realizó numerosas ilustraciones de paisajes para la revista *Blanco y Negro* entre los años 1922 y 1924. Tras la consulta de diversas bibliotecas, hemerotecas y archivos privados, a saber, el Archivo Huguet, la Biblioteca de la Real Sociedad Valenciana de Agricultura y Deportes, la Hemeroteca Municipal, en Valencia, la Fundación Colección ABC y la Hemeroteca de ABC, ésta última consultada on-line. Teniendo en cuenta que no ha sido posible hallar una colección completa de la mencionada publicación, sino que las que se conservan no cuentan con todos los números y, en el caso de las colecciones digitalizadas faltan escaneos por realizar, hasta el momento, se han conseguido localizar veinte ilustraciones realizadas por Palau en *Blanco y Negro*⁹⁴. Son las siguientes:

Blanco y Negro, 2 de abril de 1922, núm. 1.611. *El castillo de Buñol*.

Blanco y Negro, 9 de abril de 1922, núm. 1.612. *Una calle de Buñol*.

Blanco y Negro, 16 de abril de 1922, núm. 1.613. *Un rincón de Sagunto*.

Blanco y Negro, 30 de abril de 1922, núm. 1.615. *Castillo de Buñol*.⁹⁵

Blanco y Negro, 14 de mayo de 1922, núm. 1.617. *Un bello rincón de Oropesa*.

Blanco y Negro, 21 de mayo de 1922, núm. 1.618. *Un jardín de Monforte*.

Blanco y Negro, 18 de junio de 1922, núm. 1.622. *Una alquería en la provincia de Valencia*.

Blanco y Negro, 2 de julio de 1922, núm. 1.624. *Un rincón pintoresco de la Malvarrosa en Valencia*.

⁹⁴ Jorge Sánchez Antúnez en su artículo *La obra paisajista de Genaro Palau en las revistas gráficas* (2019), realizó un cuidadoso listado de las ilustraciones realizadas por Palau para la revista.

⁹⁵ En realidad, la imagen reproducida responde al Palacio de Ripalda de Valencia. La revista cometió un error en el pie de la ilustración

Blanco y Negro, 13 de agosto de 1922, núm. 1.630. *Un rincón del río Juanes en Valencia*.

Blanco y Negro, 17 de septiembre de 1922, núm. 1.635. *Un rincón del parque Güell*.

Blanco y Negro, 24 de septiembre de 1922, núm. 1.636. *La rectoría de Vallvidrera*.

Blanco y Negro, 1 de octubre de 1922, núm. 1.637. *Pintoresca calle de Buñol*.

Blanco y Negro, 8 de octubre de 1922, núm. 1.638. *Dos poéticas barracas valencianas*.

Blanco y Negro, 22 de octubre de 1922, núm. 1.640. *Las históricas Torres de Serranos*.

Blanco y Negro, 10 de diciembre de 1922, núm. 1.647. *Cueva de las palomas*.

Blanco y Negro, 31 de diciembre de 1922, núm. 1.650. *Alrededores de Buñol*.

Blanco y Negro, 14 de enero de 1923, núm. 1.652. *Una alquería del siglo XVIII*.

Blanco y Negro, 27 de abril de 1924, núm. 1.719. Portada. *Jardín de San Onofre en Xàtiva*.

Blanco y Negro, 25 de mayo de 1924, núm. 1.723. Portada. *Un aspecto de Porto Pi en Mallorca*.

Blanco y Negro, 22 de junio de 1924, núm. 1.727. Portada. *Vista de Xàtiva*.

La investigación sobre la participación de Genaro Palau en la revista *Blanco y Negro*, nos llevó a realizar la consulta en la Fundación Colección ABC. La conservadora, Marta López Royano, confirmó la presencia de Genaro Palau Romero en el listado de ilustradores colaboradores de la revista, pero ratificó que en los fondos de la institución, no se guarda ningún documento más sobre el pintor, ni tampoco los originales de sus obras que debió enviar a la revista para su publicación. Es por ello, que sólo contamos con las reproducciones finales publicadas por *Blanco y Negro* para acercarnos a la labor de ilustrador de Palau.

Las ilustraciones de Genaro Palau, publicadas durante los años 1922 y 1923, se corresponden con obras reproducidas en el interior de la revista en la sección conocida como España Pintoresca, aunque también, se presentaban como láminas insertas en su

interior para mostrar imágenes de diferentes regiones del país. En cambio, en el año 1924, Genaro fue el encargado de realizar las portadas de tres de sus números, los relativos a los ejemplares publicados el 27 de abril, el 25 de mayo y el 22 de junio. En una época donde el viajar no era accesible a toda la población, pese a la mejora efectuada, tanto en el trazado de las vías de comunicación, como en los medios de transporte terrestres con modernos automóviles y trenes cada vez más rápidos, estas ilustraciones, sirvieron para que los lectores de la publicación pudieran disfrutar de ciudades, monumentos, construcciones típicas y regiones, dignos de admiración, desde sus hogares, sin necesidad de salir de casa.

En las ilustraciones de Genaro Palau, aparecen ciudades, edificios y enclaves pintorescos de las provincias de Valencia, Castellón, Alicante, Barcelona y Mallorca.

A la provincia de Valencia, le dedica 15 ilustraciones: Xàtiva, Sagunto, Buñol y Valencia son las ciudades que aparecen en ellas. De Xàtiva, muestra dos hermosas vistas: una desde Jardín de San Onofre y otra desde la Subida de la Polaca. De Sagunto, una vista del Calvario. De la localidad de Buñol, que tan bien conocía Palau, dos vistas del castillo, dos calles de la población y dos vistas del río Juanes. De Valencia, dos de los monumentos más destacados de la ciudad: las Torres de Serranos y el Palacio de Ripalda, el jardín de Monforte, una vista de la huerta con una alquería y dos más con presencia de la típica construcción valenciana, la barraca.

Al resto de provincias valencianas, Castellón y Alicante, les dedica una ilustración a cada una de ellas. De Castellón, una imagen con el castillo de Oropesa, y, de Alicante, probablemente una alquería de Altea.

Las otras dos provincias representadas en la revista *Blanco y Negro*, de la mano de Palau, fueron: Barcelona y Mallorca. De la primera, reprodujo dos monumentos uno urbano, el Parque Güell y otro, en plena naturaleza, la Rectoría de Vallvidrera. De la segunda, una vista del puerto de Mallorca, Porto Pi, una preciosa marina propia de Palau.

Entre todas estas ilustraciones, encontramos siete monumentos, dos jardines, cuatro construcciones típicas valencianas, dos calles, cuatro paisajes y una marina. Es decir, nueve ilustraciones dedicadas al ámbito urbano y once al ámbito rural.

Sabemos que Genaro Palau, conocía las localidades que recogió en sus ilustraciones para *Blanco y Negro*. La ciudad de Valencia era la ciudad donde residía. A Xàtiva, Buñol, Sagunto, Oropesa y Altea, solía desplazarse en tren y, en más de una ocasión, lo hizo acompañado por sus alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos para pintar del natural, mientras que visitó Barcelona y Mallorca, repetidamente, en algunos de los períodos en los que fue nombrado delegado artístico del ayuntamiento de Valencia.

Genaro Palau, realizaba apuntes o estudios sobre tabla de pequeño tamaño, tomados a plein air, directamente del natural, prácticamente sin dibujo previo que, más tarde, en su estudio convertía en carteles, cuadros, o preparaba pruebas para ilustraciones. En ocasiones, un mismo apunte le servía para varias obras, con tan sólo cambiar el encuadre de la composición, la perspectiva o la luz de las mismas. Por eso, no es que las ilustraciones de Genaro para *Blanco y Negro* fueran reproducciones de sus cuadros, como se ha dicho, sino que su procedimiento era mucho más complejo.

La primera ilustración de la que tenemos noticia, ejecutada por Genaro Palau para la revista *Blanco y Negro* fue la publicada el 22 de abril de 1922, dedicada al castillo de Buñol. De igual temática, aunque de composición un tanto diferente, es la imagen reproducida en el número 1.650, de 31 de diciembre de ese mismo año, denominada *Alrededores de Buñol*, puesto que se trata de otra vista del castillo de esta población de interior, ejecutada desde otro ángulo, y en la que la presencia del entorno natural es decisiva. Ésta última vista del castillo, publicada en *Blanco y Negro*, resulta muy interesante puesto que, además del castillo, el pintor también recoge el campanario de la Iglesia Parroquial de San Pedro, ubicada al lado del ayuntamiento y la plaza del pueblo. (Ginés, 2019)



Figura 106. Ilustración El Castillo de Buñol. Palau. *Blanco y Negro* (núm. 1.611), 2 de abril 1922



Figura 107. Ilustración Alrededores de Buñol, Blanco y Negro (núm. 1650), 31 diciembre de 1922

El castillo de Buñol fue construido entre los siglos XI y XII, y es uno de los mejor conservados de la provincia de Valencia. El castillo se erige como un límite entre el caserío urbano y la plena naturaleza y, desde él se gozaba de una extraordinaria vista puesto que, se vislumbraba el Camino Real de Madrid que separaba Castilla de Valencia.

La magnificencia de la construcción, su salvaje emplazamiento, sus vistas y el contraste entre el cielo, la vegetación, y sus muros, debieron quedarse grabados en la retina de Palau. Tanto es así, que el pintor, representó en más de una ocasión este castillo, ya que se conservan en sendas colecciones particulares de Valencia, un óleo y un dibujo, que reproducen este mismo monumento.

El dibujo, en carboncillo, y realizado a mano alzada, conservado en un colección privada valenciana, es una vista del castillo de Buñol, ejecutado desde un punto de vista alto y a cierta distancia. Unos altos árboles, inciden en la verticalidad del conjunto monumental que, aparece abrazado por una sierra en la parte posterior. Apenas abocetado, el dibujo transmite la magnificencia de la edificación que surge entre la frondosa vegetación de la zona.

Datado en enero de 1921, Genaro Palau se lo dedicó a su amigo Edmundo Beutel Ferrer, tal y como recoge la inscripción, que aparece en un lateral de la obra: “El castillo de Buñol. Recuerdo al amigo Beutel de G. Palau”. El óleo, en cambio, otorga más

importancia al entorno urbano que a la vegetación, y muestra una vista del castillo al final de una de las encaladas calles del centro histórico.



Figura 108. Dibujo del castillo de Buñol. Palau. 1921.

Carboncillo sobre papel.

Colección particular.

Además del castillo, Genaro Palau, plasmó en sus ilustraciones de *Blanco y Negro*, otros lugares representativos de Buñol como sus estrechas calles, en unos casos vacías y en otros, con la presencia de hacendosas lugareñas realizando tareas cotidianas junto a las puertas de sus casas, así como paisajes fluviales inspirados por el río Juanes y el río Buñol.

En la ilustración reproducida en el número 1.612 del 9 de abril de 1922, titulado *Una Calle de Buñol*, se reproduce la calle Empedrado con la Fuente Cuatro Esquinas de Buñol. Se trata de una vista sosegada, sin presencia humana, en la que predomina el caserío en tonos blancos y ocre, sólo alterados por la mancha azul de una cortina alzada sobre una solitaria silla que da cuenta de la cadencia de la vida rural. Volvemos a

encontrar esta misma calle, plasmada en un óleo sobre tabla, de reducidas dimensiones, perteneciente a una colección privada, y que pudo ser el estudio original, con algunas modificaciones, de la ilustración de *Blanco y Negro*. Este apunte plenairista, es una escena costumbrista, cuya protagonista es la presencia de una figura diminuta de mujer, que al igual que en otras obras de Palau, realiza labores domésticas a la puerta de su casa. En esta obra, la luz incide de manera potente sobre las paredes enjalbegadas, sobre los tiestos que rebosan de olorosas flores en los balcones y resaltando la cortina de un azul vivo, en esta ocasión totalmente extendida a modo de gran estandarte. La fuente de dos caños aparece fielmente reflejada en esta tabla y sobre ella, perfectamente identificable por sus atributos iconográficos, la imagen de devoción de San Luis Beltrán, inserto en un hornacina, hoy en día sustituida por un panel cerámico (Ginés, 2025).



Figura 109. Una calle de Buñol (Calle Empedrado).
Blanco y Negro 1922, abril, 9, núm. 1.612.



Figura 110. Pintoresca calle de Buñol (Calle Alpujarra).
Blanco y Negro 1922, octubre, 1, núm. 1.637.

Palau presenta otra calle de Buñol, en el número 1.637, del 1 de octubre de 1922, bajo el título *Pintoresca calle de Buñol*. Según la investigadora Beatriz Ginés, se trata de la calle Alpujarra, de la citada población. En ella, volvemos a encontrar características similares a la anterior, como el caserío de tapial en blanco y ocre, los balcones cuajados de flores, y los suelos embastados que aportan textura a la obra. La presencia de una mujer, realizando una labor de costura en el exterior, se presenta como un recurso anecdótico puesto que el verdadero protagonista es el entorno urbano, sobre el que

incide la luz. Tanto en esta ilustración, como en la anterior dedicada a la calle Empedrado, Genaro emplea una composición similar con los volúmenes de los muros encalados hasta media altura enmarcando la calle y una perspectiva “di sotto in su” que aporta grandeza al conjunto.

El rico entorno natural de Buñol, también está presente en las ilustraciones realizadas para Blanco y Negro. De hecho, en los ejemplares publicados el 13 de agosto de 1922 y el 10 de diciembre de 1922, aparecen rincones recónditos próximos a la población, del río Juanes y la Cueva de las Palomas, esta última en la vecina localidad de Yátova. La elección de estos lugares, nos ofrece información sobre el profundo conocimiento que tenía el pintor de los más bellos rincones naturales próximos a Buñol, puesto que tenemos constancia, por la prensa de la época, que Genaro Palau visitó esta población el 28 de marzo de 1906, acompañado por sus alumnos de la clase de Paisaje Superior de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, de la que era docente⁹⁶.

En la primera ilustración a la que hacemos referencia, titulada *Un rincón del río Juanes*, Genaro Palau muestra a los lectores de Blanco y Negro, un bucólico paisaje con la presencia de una edificación típica de la zona, con un jardín, enmarcada por una abundante masa arbórea entre la que se erigen tres altos cipreses. Ante ella, y a diferente altura, unos muretes de piedra seca, con macetas rebosantes de coloridas flores, dan pie a una escalinata, que permite acceder a un remanso del río Juanes. Jorge ha tenido noticias de un lienzo, aún sin localizar, que perteneció a los descendientes de Blas Cortés Gil, concejal del ayuntamiento de Valencia y amigo de Palau, muy similar a esta ilustración de Blanco y Negro (Sánchez, 2019).

Las diferencias de las dos obras son menores. En el cuadro no están presentes los tiestos de flores y, parece haber sido pintado en otra estación, puesto que la iluminación y la vegetación presente en la obra se muestran diferentes.

⁹⁶ *Las Provincias*, 28 de marzo de 1906, p. 2



Figuras 111 y 112. Un rincón del río Juanes en Valencia, 1922 (Blanco y Negro, núm. 1630) y un fragmento de la obra original de Palau, en óleo, pendiente de localizar.

Estos factores: paisaje con arquitectura, fuente de agua en calma, tiestos floridos, frondosa vegetación y la no presencia humana, son habituales en otras obras de Genaro Palau, como, por ejemplo, *La Fuente de la Jarra* y *La Silla del Papa* de la Colección Goerlich Palau, *El Jardín de San Onofre* o *Vista de Sierra Nevada*, ambos pertenecientes a la Colección Banco Sabadell.

La Cueva de las Palomas publicada en *Blanco y Negro*, el 10 de diciembre de 1922, fue otro de los parajes naturales del entorno de Buñol que también reprodujo Palau para la revista. Este espectacular enclave con peñas calizas, salto de agua y poza, rodeada de adelfas y romero, es un espacio dedicado al baño y al disfrute de la naturaleza de la zona. Sabemos que Genaro Palau debió visitar este lugar en numerosas ocasiones, puesto que tenemos conocimiento de algunas obras realizadas bajo ese mismo título, que hoy en día siguen sin ser localizadas. Una de estas versiones, fue la que presentó en su primera exposición de la Sala Parés de Barcelona, en 1922, desconocemos si se corresponde con esta misma ilustración, o si por el contrario, se trata de otra obra en la que aparecía su hija María Berta en ella.

La maestría a la hora de representar los reflejos de la luz en el agua, el movimiento del salto, las distintas oquedades de la roca, con sus diferentes tonalidades de marrón y las detallistas pinceladas con las que plasma la vegetación del lugar, transporta al espectador a este bello paraje natural, pleno de frescor y de sosiego. *La Cueva de las Palomas*, tiene su correlación con otros dos paisajes ribereños de Buñol, *La Silla del Papa* y *La Fuente de la Jarra*, pertenecientes a la Colección Goerlich Palau.

Además de Buñol, Genaro representó en otros ejemplares de la revista *Blanco y Negro*, otras ciudades de la Comunidad Valenciana como Sagunto, Oropesa, Xàtiva, Altea y, por supuesto, su amada Valencia.

Una vista del calvario de Sagunto, aparece reproducida en el número 1.613, correspondiente al 16 de abril de 1922. En primer plano, a modo de recorte fotográfico, se aprecian unos cipreses, que se recortan contra el casilicio del Vía Crucis y, tras él, se vislumbra una panorámica de la ciudad en la que resalta una cúpula de teja azul vidriada de sesgo mediterráneo. La alternancia de planos de luz y sombras, marcan la profundidad de la obra, hasta llegar a un último plano en el que se encuentran el cielo y el mar en un alarde de virtuosismo.

Conservamos, una obra más del pintor en la Colección Benlloch Baviera de Valencia, de otra vista del calvario de Sagunto. En esta ocasión, Palau lo muestra desde una vista lateral de la Ermita de la Soledad, en la que contrasta la masa ocre de la edificación fuertemente iluminada con la pared de piedra seca y el casilicio encalado que se mantiene en la sombra, mientras que los cipreses se erigen cual vigilantes entre una y otro, en un plano intermedio de la obra.

Bajo el título, *Un bello rincón de Oropesa*, el 14 de mayo de 1922, se publicó en la revista *Blanco y Negro*, otra ilustración para la sección conocida como Paisajes Levantinos de esta publicación. Esta es la única reproducción dedicada a una población castellonense, puesto que abundan los paisajes dedicados a municipios de la provincia de Valencia.

El castillo de Oropesa corona una composición extremadamente vertical, en la que destaca el caserío de la población, en un marcado sentido ascendente, en el que contrasta cromáticamente, el ocre de la calle con el blanco de las viviendas, sólo roto por la abundante vegetación de un torreón semiderruido, en primer término, y a los pies

del castillo. Esta ilustración replica, casi a la perfección, un óleo datado en 1920 por el mismo Palau, perteneciente a la Colección Benlloch Baviera. En éste último, hallamos un cromatismo más acusado, presente en el intenso azul del cielo y un mayor preciosismo a la hora de captar la vegetación y las calidades de los muros.



Figuras 113 y 114. Ilustración Un bello rincón de Oropesa. *Blanco y Negro* (núm. 1617), 14 de mayo de 1922.

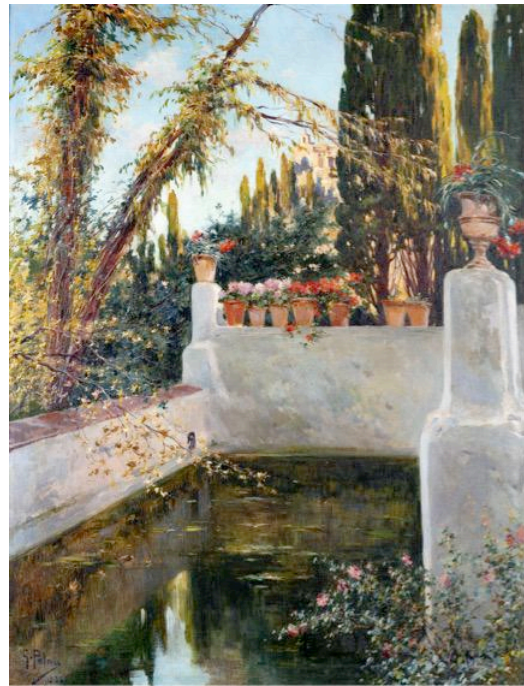
Y Calle del castillo de Oropesa. Palau. 1920. Óleo sobre lienzo 78 x 63 cm. Colección Benlloch Baviera.

Xàtiva es otra de las ciudades que visitó Palau con asiduidad, y en su producción encontramos varios óleos sobre lienzo dedicados a este municipio. Genaro Palau también reprodujo en dos ilustraciones de la revista *Blanco y Negro*, dos espectaculares vistas de esta población.

La primera, se corresponde con la portada del número 1.719, que fue publicado el 27 de abril de 1924. Se trata de una vista del Calvario Alto de Xàtiva, seguramente tomada desde el Jardín de San Onofre de esta localidad. En esta portada, Genaro Palau, plasma un rincón oculto de este jardín con un primer plano resuelto por un murete bajo con tiestos floridos, que ofrecen la nota de color de la obra, y unos escalones que dan paso a una magnífica vista de la ermita con el calvario, erigida por la Orden Franciscana en el siglo XVIII.

Esta edificación se erige entre altos árboles y se recorta contra un nuboso cielo. Palau

vuelve a emplear una composición parecida, en una lienzo perteneciente a la Colección del Banco Sabadell, titulada originalmente *Chalé de Torrent*, y que por sus similitudes con esta portada de *Blanco y Negro*, Ester Alba identificó correctamente con una vista del Calvario Alto de Xàtiva.

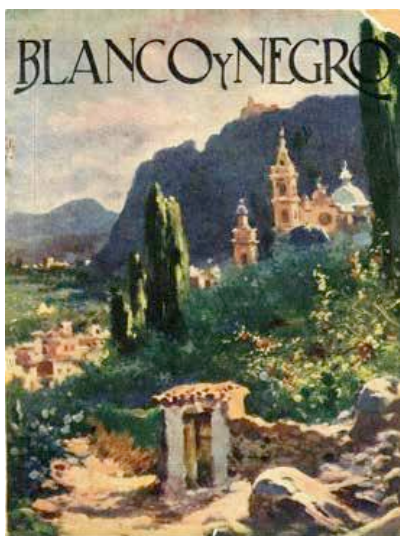


Figuras 115 y 116. Portada de *Blanco y Negro*, Jardín de San Onofre, núm. 1.719 (27 abril 1924). Y Jardín de San Onofre de Xàtiva. Palau. 1922. Óleo sobre lienzo. 96 x 73cm. Colección de Arte Banco Sabadell.

La obra de la Colección Banco Sabadell, muestra un encuadre parecido pero no idéntico. Es como si el pintor hubiese girado la posición de su caballete, a la hora de retratar este recóndito lugar. En un primer término, aparecen las mismas coloridas macetas sobre el murete enjalbegado, pero en lugar de unas escaleras, aparece parte de una alberca con algo de agua ya con verdín debido al estancamiento de ésta. Al fondo, entre altos abetos, se erige la ermita del Calvario Alto, perfectamente reconocible debido a su peculiar estructura y la presencia de las dependencias anejas del ermitaño.

Sabemos que en mayo de 1924, Genaro Palau presentó un lienzo del Jardín de San Onofre en su exposición de la Sala Parés de Barcelona pero desconocemos si se trata del hoy conservado en la Colección Banco Sabadell o si presentó otro similar al reproducido en la portada de la revista *Blanco y Negro*. Aunque dadas las medidas de la primera obra mencionada, semejantes a la otra vista de Xàtiva conservada conocida como la Subida a la Polaca, y que también fue expuesta en la sala Parés, nos decantamos por la primera opción.

Esta segunda vista de Xàtiva, también fue portada de un ejemplar de la revista *Blanco y Negro*, en este caso fue la relativa al número 1.727, publicado el 22 de junio de 1924. En ella, Genaro Palau plasma una espectacular vista a plein air de la ciudad de Xàtiva y las estribaciones de la sierra, el Puig y el monte bajo perimetral que envuelve al caserío, tomada desde un camino a la salida de la población que discurre desde la ermita del Calvario Bajo, por la calle de la ermita, hasta la senda que asciende por el huerto de la Polaca hasta salir del casco urbano. En este espectacular paisaje, en el que destaca en un primer término una tapia con una puerta abierta que da acceso a una parcela, un segundo término con altos cipreses entre los que se vislumbra la espectacular Colegiata de Santa María de Xàtiva con las casas desparramadas de la población en el margen izquierdo, contrarrestando la monumental edificación y, al fondo, las estribaciones de una alta sierra, con el Puig al fondo rematado por la ermita que se recorta contra el cielo azul (Alba y Martínez, 2019).



Figuras 117 y 118. Portada de Blanco y Negro, Vista de Xàtiva, núm. 1.727 (22 de junio de 1924). Y

Alrededores de Xàtiva. Palau. 1924. Óleo sobre lienzo. 112 x 86,6 cm. Museu de Xàtiva .

Hemos hallado en los fondos del Museu de Belles Arts de Xàtiva, un lienzo realizado por Genaro Palau con el mismo paisaje que fue donado por el pintor a esta institución en noviembre de 1924. La composición es prácticamente igual, con la única diferencia que está tomada un poco más lejos que la ilustración de la revista *Blanco y Negro*. Parece ser que este mismo cuadro fue expuesto, junto a la anterior vista de Xàtiva en la que figura el Jardín de San Onofre, en la exposición monográfica que Palau realizó en la Sala Parés de Barcelona ese mismo año.

Valencia fue la ciudad más reproducida en la producción de Palau para la revista *Blanco y Negro*, bien por sus relevantes monumentos, o bien por sus construcciones típicas, fácilmente reconocibles como alquerías o barracas. Dentro de la primera categoría, debemos destacar, por la trascendencia que tuvo en la producción pictórica de Palau, los Jardines de Monforte, que aparecen en dos ilustraciones de la publicación y las Torres de Serranos, símbolo de la capital del Turia.

La primera ilustración publicada en el número 1.615 de *Blanco y Negro*, corresponde al 30 de abril de 1922. En ella se representa el Palacio de Ripalda, visto desde los Jardines de Monforte de la capital del Turia, aunque en la revista lo denominan, por error, como Castillo de Buñol.

El Palacio de Ripalda, fue uno de los edificios nobles más destacados de finales del siglo XIX y principios del XX. Fue encargado por María Josefa Paulín de la Peña, condesa viuda de Ripalda, a los arquitectos Vicente Monmeneu que proyectó los planos y a Joaquín María Arnau Miramón y Monmeneu, que ejecutó el proyecto entre 1889 y 1891. Fue diseñado en estilo neogótico, a modo de “chateau” francés con influencias bávaras y su elemento más característico fue el torreón cilíndrico con chapitel cónico adosado a un macizo cuerpo marcadamente horizontal.

Genaro Palau muestra, en esta ilustración, una vista del conocido palacio tomada desde una arcada vegetal que se articula en paralelo a una de las fachadas laterales del edificio. Palau dispone tres planos para generar profundidad; un primer plano en el que el pintor plasma como las sombras avanzan sobre un sendero de los jardines en tonos ocre, un segundo plano en el que se observan dos arcos vegetales y el arranque de un tercero, y tras ellos, en un último plano se erige imponente el palacio con una de sus

torres aterrazada. El palacio se convierte en el punto de fuga de la composición, articulada por marcadas diagonales como resulta habitual en la pintura de Genaro Palau.

Esta ilustración recuerda al cuadro de Palau, datado en 1922, perteneciente a la Colección Orts Bosch y conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia, en el que Genaro Palau vuelve a pintar el Palacio de Ripalda desde los Jardines de Monforte, aunque en este caso, la presencia de la arcada arbórea es preeminente, y destaca la torre cónica característica de este palacio y no la del lado opuesto, como ocurre en la ilustración de *Blanco y Negro*.

Ambas obras son bellísimas y están impregnadas de un lirismo peculiar propio de un Genaro Palau que se encuentra en una etapa de madurez, ya impregnada por las enseñanzas del pintor simbolista catalán, Santiago Rusiñol, gran amigo de Palau con quién pintó conjuntamente desde 1919 en diversos enclaves valencianos.

Uno de estos lugares, en los que pintaron conjuntamente Genaro Palau y Santiago Rusiñol, fueron los admirados Jardines de Monforte. Palau, también le dedicó una ilustración en exclusiva a estos jardines, que fue recogida el 21 de mayo de 1922, en su número 1.618. y que la revista tituló, *Un jardín de Monforte*.



Figuras 119 y 120. Un jardín de Monforte, *Blanco y Negro* (21 mayo 1922, núm. 1.622). Y Estudio de los jardines de Monforte. Palau. Ca. 1919. Óleo sobre tabla. Colección particular.

En ella, Genaro Palau recoge una imagen de la conocida como Glorieta de los arcos, una vista frontal de estos jardines neoclásicos, en la que las marmóreas estatuas flanquean una escalinata, bañadas por la fuerte luz lateral del atardecer. Esta ilustración, recuerda a la obra propiedad del Ayuntamiento de Valencia, datada entre 1919 y 1920 que se exhibe en el Museo de la Ciudad, así como una pequeña tablita, conocida como Estudio de Monforte de propiedad privada que recoge el mismo tema. (Alba, 2019)

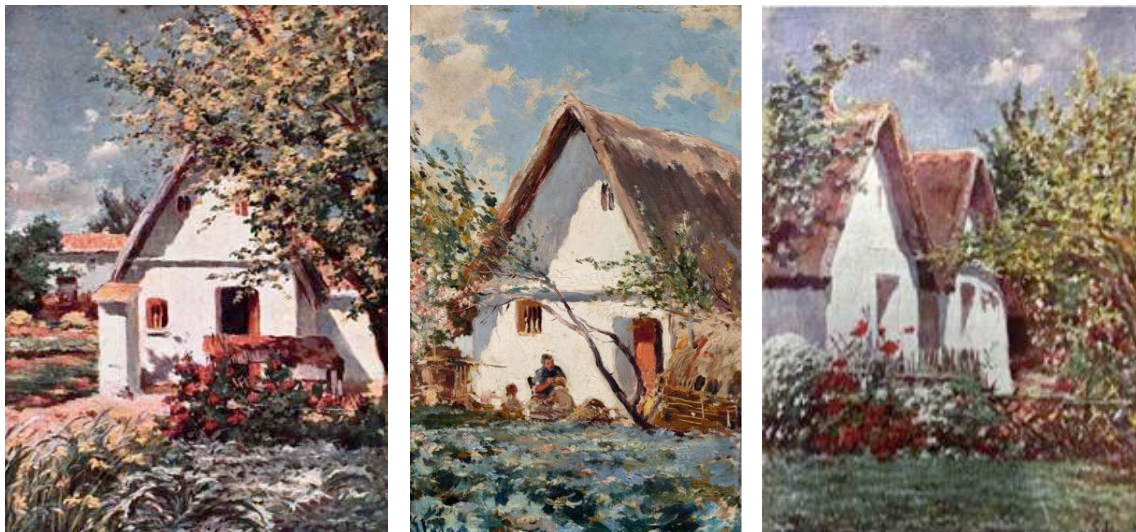
Con el título, *Las históricas Torres de Serranos*, dedica la revista *Blanco y Negro*, la ilustración correspondiente su número 1.640, que se publicó el 22 de octubre de 1922. En ella, Genaro Palau muestra una vista de las mencionadas torres, símbolo de la ciudad de Valencia, tomada desde el cauce del río Turia. Como es habitual, Palau vuelve a articular la composición de esta obra en tres planos. Un primer plano, en el que plasma el agua estancada junto con un tramo de fresca vegetación de un verde vibrante; un segundo plano, con dos ojos del puente y uno de los pretilos de éste, y, en un tercer plano, una masa arbórea, tras la que se erigen las Torres de Serranos y el Miguelete, otro de los iconos de la ciudad de Valencia.

En la colección Benlloch Baviera de Valencia, se conserva una obra de pequeñas dimensiones que, por su composición, recuerda mucho a ésta ilustración de las Torres de Serranos. En ella, volvemos a encontrar un primer plano con el agua estancada del Turia, un segundo plano con un tramo del puente y uno de los pretilos, y tras él, de nuevo, en un tercer plano, una masa densa de árboles con el Palacio de Ripalda que parece emerger de ella, frente un cielo plagado de nubes. Son obras muy similares, y en ellas, los monumentos aparecen tratados desde un punto de vista romántico con fuertes contrastes lumínicos y cromáticos, y además en la que presenta una vista del Palacio de Ripalda, se observa una atmósfera melancólica y de abandono.

Genaro Palau, también quiso mostrar a los lectores de la revista *Blanco y Negro*, la otra Valencia, la Valencia íntima, la Valencia de huertos floridos, sencillas barracas y alquerías situadas en mitad de la huerta. Para ello, Palau buscó rincones tranquilos para plasmar con sus pinceles, propios de un naturalismo regionalista. De hecho, sabemos que, desde muy joven, solía buscar lugares típicos en los alrededores de la capital en los que pudiera captar la vida de los más humildes. Por ello, Genaro Palau dedica tres

ilustraciones de esta publicación a este tipo de construcciones conocidas por su originalidad. Se trata de las ilustraciones correspondientes al 18 de junio de 1922, al 2 de julio, y al 8 de octubre de ese mismo año.

En ellas, el pintor muestra barracas de níveos muros y techumbre a dos aguas, revestida con cañas. La blancura de las paredes, contrastan con los planteles de flores de colores vivos, como rojos y naranjas, que engalanan las fachadas protegidas del sol excesivo, mediante uno o dos árboles cercanos. A sus pies, se pueden distinguir mediante las diferentes calidades y variado cromatismo, los cultivos propios de Valencia, como la alcachofa y las cebollas. La alquería también está presente en las reproducciones de Palau para la mencionada revista, como la que aparece en el número 1.624 de *Blanco y Negro*, publicado el 2 de julio de 1922, y bajo el título *Un rincón pintoresco de la Malvarrosa en Valencia*. De mayores proporciones, con cubierta de teja árabe, y con dependencias anejas, se erige en mitad de grandes extensiones de terreno cultivado para poder proporcionar sustento a las familias que las cultivaban.



Figuras 121, 122 y 123. Un rincón pintoresco de la Malvarrosa en Valencia. *Blanco y Negro*, núm. 1.624, 2 de julio de 1922. Estudio de barraca. Palau. Ca. 1922. Óleo sobre tabla. 35,5 x 25 cm. Colección Goerlich Palau . Dos poéticas barracas valencianas. *Blanco y Negro*. núm. 1.638, 8 de octubre de 1922.

Encontramos una fuerte conexión entre las barracas aquí representadas y una de las tablitas conservadas, a modo de estudios o apuntes, en la colección del nieto del pintor, José María Goerlich Palau. En esta colección, podemos admirar una típica barraca de la huerta valenciana, muy parecida a las ilustraciones de *Blanco y Negro*, con la salvedad que en ella, sí aparece la figura humana. En este caso, una figura femenina y dos niños que se encuentran a la puerta de la típica construcción. En ella volvemos a encontrar, elementos ya conocidos en la pintura de Palau de este estilo regionalista, como los muros enjalbegados, los árboles flanqueando la fachada y las matas de alcachofa ante la barraca.

Se conservan otras pinturas de Genaro Palau, en las que la presencia de la barraca es destacable, como por ejemplo, la perteneciente a la Colección Benlloch Baviera, titulada Paisaje con barracas valencianas. En ella, aparece una agrupación de barracas, dispuestas en marcada diagonal, mientras que en un primer plano una figura femenina lava una prenda de ropa en un lebrillo que acaba de llenar de agua de un cercano pozo, situado en la puerta de una de estas construcciones. La escena doméstica, se completa con la presencia de aves de corral, como un pavo y unas gallinas que equilibran la composición. Bajo ellos se puede leer la inscripción “Al amigo López”, acompañada por la firma del pintor. Es probable que la dedicatoria fuera dirigida a Eduardo López, concejal del Ayuntamiento de Valencia, que apoyó a Palau para que pudiese ser nombrado auxiliar artístico del director de Paseos en 1910.⁹⁷

En esta pequeña colección de cuatro estudios de la colección del nieto del pintor, es posible que fuesen realizados originalmente para *Blanco y Negro*, debido a su temática y proporciones. Entre ellos, se conserva un estudio que guarda similitud con la ilustración que apareció publicada en el número 1.652, del 14 de enero de 1923, bajo el título *Una alquería del siglo XVIII*.

Esta imagen, muestra una vista lateral de esta construcción, en la que destacan sus pilares de base rectangular que conforman el porche, su tejadillo y sus macetas cuajadas de flores. La edificación también recuerda a otros cuadros con alquerías de la zona de Altea, pintados por Palau, que encontramos en otras colecciones particulares. De hecho,

⁹⁷ *El Pueblo*, 1 de marzo de 1910, p. 2.

esta sería la única ilustración dedicada a la provincia de Alicante.



Figuras 124 y 125. Una alquería del siglo XVIII. *Blanco y Negro*. núm. 1.652, 14 de enero de 1923. Estudio para paisaje de *Blanco y Negro*. Palau. Ca. 1922. Óleo sobre tabla. 35,5 x 25 cm. Colección Goerlich Palau.

Es probable que, tanto la ilustración de la revista *Blanco y Negro*, como el pequeño estudio conservado por José María Goerlich Palau, reproduzcan la misma edificación que puede corresponderse, a una vista parcial y lateral, de la obra titulada *Alquería en Altea*, de colección particular. En ella, se podemos admirar una alquería de grandes dimensiones en tonos ocre, propios de la tapia valenciana, con un cuerpo en avance compuesto por columnas y pilares blancos que sostienen unas vigas de madera en las que descansa una parra, para proporcionar sombra a la entrada de la vivienda. Acompañan al edificio tres altas palmeras, que remarcan la verticalidad de la obra, y en un primer término, y en disposición diagonal, una tapia con rosales y zarzas, separa el huerto de una parcela de labor. El juego de luces y sombras sobre la fachada de la alquería es soberbio, así como la intensidad cromática con rojos, azules y verdes utilizados con gran acierto, que dotan a esta obra de un sentimiento de alegría y disfrute.

El resto de ilustraciones que realizó Genaro Palau para *Blanco y Negro*, se corresponden con localizaciones de Barcelona y de Mallorca que visitó Palau, en repetidas ocasiones, a comienzos de la década de 1920, bien por intereses pictóricos o por viajes vinculados a su condición de delegado artístico del Ayuntamiento de Valencia.

La primera de ellas fue, *Un rincón del parque Güell*, que apareció en el número 1.635, publicado el 17 de septiembre de 1922. En la imagen, aparece entre una exuberante vegetación, con macizos florales en primer término, el palacete conocido como la Casa Trías. Una villa modernista, obra del arquitecto Juli Batlle y Arús que realizó para el matrimonio formado por Martí Trías y Ana Maxenchs, dentro del Parque Güell de Barcelona. La ilustración reproduce, prácticamente sin variantes, una tablita perteneciente a la Colección Goerlich Palau de Valencia, a modo de apunte o estudio. En ella, volvemos a encontrar las marcadas diagonales compositivas del pintor, el contraste cromático entre colores fríos y cálidos y la fuerte incidencia de la luz sobre los blancos muros.

Por una noticia publicada en *Las Provincias*, el sábado 19 de mayo de 1917, sabemos que Genaro Palau formó parte de una comitiva de valencianistas, tal y como recoge la noticia, que viajaron a Barcelona. Entre ellos, se nombra a unos 50 personajes de la vida política y cultural de la ciudad de Valencia. En ella, estaban presentes asociaciones de importancia como Lo Rat Penat, Joventut Valencianista, Joventut Valencianista del Port, Pensat i Fet, Joventut artística, y el periódico *El Poble Valencià*. Entre los artistas, la noticia nombra a Pertegás, Guiteras, Cuñat, Igual, Vidal, Fabregad, Sanmartín, Pitarch, Carbonell y Palau.

Además de mítines, parlamentos, ovaciones, poesía y canciones, los miembros de la comitiva encontraron tiempo para realizar tres visitas: una a la exposición de arte francés que estaba expuesta en el Palacio de Bellas Artes, otra al templo de la Sagrada Familia, y, la última, al Parque Güell. El periódico, nos ofrece información sobre ellas y recoge que “de todas las visitas han salido muy impresionados”. Así debió ser, puesto que, cinco años más tarde, Genaro Palau reprodujo en *Blanco y Negro* el Parque Güell, a partir del estudio que debió hacer in situ aquel 19 de mayo de 1917.

De un jardín urbano, el Parque Güell, Palau pasa a reproducir la imagen de un lugar en plena naturaleza en el que se encontraba un templo religioso: la Rectoría de Vallvidrera. Ésta apareció publicada el 21 de septiembre de 1922, en el número 1.636 de *Blanco y Negro*. La población de Vallvidrera creció en torno a la parroquia rural de Santa María. El edificio que se conserva en la actualidad, data de mediados del siglo XVI y es de estilo gótico tardío. Consta de una sola nave y ábside poligonal, acompañado por un campanario de planta cuadrada.

La iglesia también da nombre a toda una zona de ocio en plena naturaleza, el área de Santa Maria de Vallvidrera, un lugar de gran belleza en el interior del parque natural. Este paraje se convirtió en una zona de veraneo para la burguesía barcelonesa a finales del siglo XIX. Suponemos que por este motivo, Genaro Palau fue llevado a este lugar, por alguno de sus conocidos, en el primer cuarto del siglo XX. En el año 1921, la Rectoría de Vallvidrera se anexionó a Barcelona.

Palau presenta la rectoría como una joya que emerge entre montañas. El edificio, perfectamente identificable por su tejadillo y campanario de sección cuadrada, de color claro, sobresale entre la floresta salvaje que la arroja, flanqueada por altos abetos que remarcan el simbolismo de este espacio sagrado.

El lugar debió impresionar profundamente a Genaro Palau, porque volvió a pintar este mismo edificio en uno de los murales de la casa que tenía el pintor en Torrent, y que utilizaba como segunda residencia, denominada Villa Berta. La última de las ilustraciones de Palau que realizó para la revista *Blanco y Negro* fue la titulada *Un aspecto de Porto-Pí en Mallorca*, que fue publicada en la portada del número 1.723, del 25 de mayo de 1924. Se trata de una panorámica del barrio conocido como Porto Pi de Palma de Mallorca que, tal y como recoge su nombre, se identifica por ser un puerto rodeado de pinos, desde época inmemorial. Tenemos noticia de la existencia de esta cala utilizada como puerto de la ciudad desde el siglo XIV. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, este precioso barrio se convirtió en la zona de baños de la alta burguesía de la ciudad, que construyó grandes casas de veraneo a las que se podía acceder mediante el tranvía. Genaro Palau solía tomar el tren o tranvía para acceder a diferentes ciudades o zonas de interés y poder pintar a plein air.

Palau muestra en esta ilustración de la revista, una hermosa marina que recuerda sus pinturas de la costa alicantina. La torre de señales y el castillo de San Carlos, rodeados de abundante vegetación, entre la que podemos distinguir altos pinos y macizos florales, producen su nítido reflejo en las límpidas aguas de la isla. A los pies del puerto, unos pescadores en una pequeña barca, vuelven a puerto después de faenar.



Figura 126. Un aspecto de Porto Pi en Mallorca.
Portada de *Blanco y Negro*. núm. 1.723, 25 de mayo
de 1924.

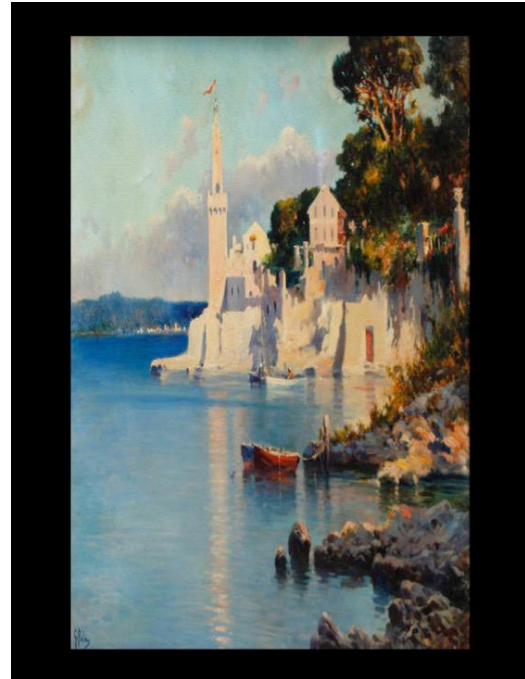


Figura 127. Porto Pi. Palau. Ca. 1923. Óleo sobre
lienzo. En comercio.

Hemos hallado, en una casa de subastas de Barcelona, un óleo que debió dar origen a la ilustración de Blanco y Negro. Con unas medidas de 70 x 95, 5 cm., aparece firmado por Palau en el ángulo inferior izquierdo, como suele ser habitual. Una inscripción en el reverso lo identifica como “Vista de Porto Pi, Mallorca”. El parecido con la ilustración es asombroso, aunque el lienzo ofrece algunas variantes, como la presencia de dos barcas más de pesca atracadas en un primer plano, en un entrante de las rocas que cierran la cala. En esta obra, asombra la maestría de Palau, a la hora de plasmar los juegos lumínicos sobre el agua mediante largas pinceladas, la profusión de pequeños

detalles mediante pequeñas pinceladas, casi puntillistas, con las que plasma la colorida vegetación. Esta vista de Porto Pi, no es la única obra que el pintor dedicó a la isla, ya que tenemos constancia de otras obras que realizó de paisajes de Palma de Mallorca, como algunas conservadas en las colecciones particulares valencianas de Goerlich Palau y Benlloch Baviera.

Genaro Palau, conocía la isla y es probable que realizase numerosos viajes para plasmar sus costas y jardines. Estas visitas pudo haberlas realizado, solo o en compañía de otros pintores como Santiago Rusiñol que también pintó en ella, o pudieron estar motivadas por su trabajo como delegado artístico del Ayuntamiento de Valencia. De hecho, el periódico local, *Correo de Mallorca. Periódico Católico*, en la página 2, correspondiente al 25 de agosto de 1923, recoge la presencia de Genaro Palau en Mallorca, como director artístico, para hacer entrega al alcalde accidental de la ciudad, Pedro Buades de la carroza titulada L'illa d'Or, que había sido transportada directamente desde Valencia en barco como obsequio del alcalde de Valencia al de Palma.

Cuatro años tardó Genaro Palau en volver a ilustrar otra revista. Al acabar su colaboración con la publicación *Blanco y Negro*, no hemos hallado ninguna otra ilustración del pintor, hasta cuatro años después, en 1928 que una de sus obras sirvió de portada de la famosa revista valenciana *La Semana Gráfica*.

La Semana Gráfica era una revista de gran calidad, tanto por sus artículos ilustrados con imágenes, como por su material de impresión. *La Semana Gráfica*, era una publicación ilustrada que contaba con 28 páginas en folio y cubiertas. Aunque tenía un menor número de páginas, podía equipararse con otras grandes revistas de tirada nacional como *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* y *Mundo Gráfico*. Al igual que éstas dos últimas, se imprimía en un moderno papel couché y tenía un precio similar, de 30 céntimos. En cambio, *Blanco y Negro* era una revista mucho más cara, costaba una peseta, y tenía el doble de páginas.

El propietario, y posterior director de *La Semana Gráfica*, fue Salvador Estela Alfonso. La revista se imprimió en el número 26 de la calle Conde Salvatierra de Valencia. Su primer número, fue el 15, y se publicó el 26 de octubre de 1926, mientras que el último,

fue el número 311, y salió a la venta el 5 de junio de 1932. Tras una interesante investigación, José Huguet, coleccionista y académico, llegó a la conclusión que debió existir una revista precedente, de la que se llegaron a publicar hasta 14 números, hacia el año 1925, que aún no han sido halladas. De ahí que, según Huguet (2010) *La Semana Gráfica*, comenzase con el número 15 y no el 1.

Su contenido era variado. En sus páginas se publicaron acontecimientos de ámbito local, nacional e internacional; actos políticos, sociales y académicos, así como las festividades vividas a lo largo del año, en diferentes poblaciones. En las imágenes que acompañaban a estas noticias podemos vislumbrar cambios urbanísticos, monumentos, iglesias, castillos, etc. También destacaban los artículos monográficos sobre economía tradicional, ferias de ganado, industria maderera y textil, o con el cultivo y recolección de la fresa, patata, tomate, albaricoques, melón, cebolla, cítricos, arroz de la Albufera o chufa de Alboraya.

Los artículos dedicados al arte también eran muy populares, un número elevado de ellos estaban dedicados al teatro y al cine, mientras que otros describían exposiciones de artistas locales como Mongrell, Segrelles, Benlliure, Pinazo o Renau.

A esto había que añadir, que también resultaba usual la publicación de artículos sobre deportes. Entre los que despertaron un mayor interés destacaron la esgrima, el hockey, la natación y el ciclismo, el ajedrez, el fútbol o el atletismo. Los más modernos medios de transporte también aparecieron en esta publicación, como los aviones, barcos, autobuses y automóviles que resultaban muy atractivos para los lectores ávidos de modernos transportes.

En ella, colaboraron dinastías de fotógrafos valencianos como los Vidal, Lázaro, Cabrelles Sigüenza, Cabedo o Sanchis, especializados en foto reportajes. La revista, llamaba la atención del lector, mediante sus coloridas portadas y sus extravagantes anuncios, que fueron obra de reputados artistas acordes a diferentes estilos artísticos, pasando del Modernismo y Art Deco a las Vanguardias. A Vercher y Barreira, los dibujantes de plantilla, se sumaron colaboraciones de pintores e ilustradores del calibre de José Mongrell, María Sorolla, Ricardo Verde, Rigoberto Soler, Dubón, Penagos, Goñi, Ozores, Segrelles, Arturo Ballester, Renau, Baró, Tormo y, también Genaro Palau.

La Semana Gráfica fue una revista de gran expansión, puesto que se distribuyó en librerías y quioscos de grandes ciudades como Madrid, Barcelona, entre otras localidades españolas. En el extranjero, se vendió en Tetuán, Tánger, París, Lisboa, Manila, Los Ángeles y en diferentes ciudades americanas. Es por ello, que desde 1927, recogió en su interior una sección dedicada a noticias de Hispano América.

Tras una larga búsqueda en la Hemeroteca Municipal de Valencia, la Biblioteca Valenciana y el Archivo Huguet, hemos localizado solamente dos portadas de *La Semana Gráfica* realizadas por Palau. Se trata de la portada del número 97, del 19 de mayo del año 1928 y el número 138, de 2 de marzo de 1929.

La primera portada muestra un paisaje de interior; en él, se erige un pueblo de paredes enjalbegadas con una pequeña iglesia con una torre campanario y coronada por una cúpula de vidriadas tejas marrones, que se recorta contra unas estribaciones montañosas. Es un paisaje sosegado, en el que el caserío se alza solitario en una naturaleza agreste, cobijado con las últimas luces del atardecer.

La elección de Palau de representar un paisaje de gran belleza natural, fue habitual en la pintura de su época. Desde la segunda mitad del siglo XIX, el paisaje reclama su lugar en la historia del arte y los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, acompañados de sus profesores realizan salidas para pintar del natural. Dos de los maestros de Palau: Gonzalo Salvá Simbor y Javier Juste Cerveró destacaron como paisajistas, con un acercamiento a la naturaleza directo e íntimo. Genaro Palau, retomó su testigo y se aproximó a pintar parajes montañosos, en solitario o acompañado de sus propios alumnos, por toda la geografía valenciana.

En la portada del número 97, Palau nos muestra un rincón de la Comunidad Valenciana que podría identificarse con algún paraje del interior de Alicante. Con una composición muy cuidada, y una mirada detallista más propia de un científico, nos muestra un rincón idílico donde la naturaleza es reflejada en todo su esplendor. A través de sus pinceles, nos acercamos a la rotundidad de las estribaciones rocosas, a la suavidad de los valles y al encanto de la pequeña población situada a la izquierda, rodeada de una frondosa vegetación, representada del natural con tanta precisión que podemos incluso identificar las diferentes especies vegetales de la obra.

La segunda portada localizada, obra de Palau, muestra también un paisaje solitario pero, en este caso, la elección del tema resulta más innovador, puesto que Genaro Palau elige para ilustrar este número 187, una calle perteneciente al casco urbano de una población costera, probablemente Altea. Genaro visitaba de forma asidua este municipio y sus campos circundantes, para pintar del natural; sus alquerías, sus costas, sus aldeanos y sus blancas callejas aparecen recogidas en sus pinturas, muchas de ellas en colecciones particulares.

Palau presenta una estrecha calle de Altea, que acaba en un huerto, cercado con palmeras, que se recortan sobre un cielo azul y se convierten en el punto focal de la composición. Las casas, de blanco, dispuestas en diferentes alturas y con balcones cuajados de flores y rejas curvas, impregnan de ritmo a la obra. Sus muros encalados y sus características rejas se asemejan a las casas del barrio de pescadores que aparecen en otra vista de Altea conservada en la colección particular Benlloch Baviera y otra que se encuentra en comercio.

El tema elegido difiere de otros representados por Genaro a lo largo de su producción, puesto que en lugar de mostrar lugares emblemáticos de Altea como la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, el Convento de San Francisco o bien otros parajes como alquerías de la Olla o algún paisaje costero, con presencia de barcas y pescadores, Palau elige una calle desierta, en la que el protagonista es el caserío y el huerto que se observa al fondo. Ni tan siquiera aparece la figura humana, como sí está presente en otros cuadros o ilustraciones de su producción.

La bibliografía de los años 70, como por ejemplo en la Gran Enciclopedia de la Región Valenciana editada en 1973, recogía que Genaro Palau Romero también colaboró en la revista madrileña *La Esfera*, para ello se basaron en una única ilustración que parecía firmada por Genaro.

En concreto, se le atribuye una imagen en la que aparece una efigie de mujer, que sirve para ilustrar un artículo firmado por Cristóbal De Castro y titulado *Las vírgenes locas*, que se publicó en el número 108 de *La Esfera*, correspondiente al 26 de enero de 1916. En la ilustración, podemos observar una joven mujer, con un moderno peinado, consistente en flequillo y cabello corto y rizado, adelantándose a la moda de los años

20, con un maquillaje muy marcado en el que se resaltan los pómulos con colorete y los labios con rojo carmín. La obra aparece firmada por J. Palau.



Figura 128. *La Esfera*, número 108, 26 de enero de 1916.

No somos partidarios de apoyar la hipótesis que Genaro Palau Romero sea el autor de esta obra, puesto que ni el estilo, ni el tipo de firma, se corresponden con otras obras de Palau. Es más, esta imagen femenina, tampoco se identifica con la representación de la mujer que Genaro efectuó durante toda su producción artística. También hay que tener en cuenta que Genaro Palau, nunca firmó como J. Palau, sino como G. Palau, aunque es cierto que, incluso en la prensa local apareció nombrado como Genaro Palau y también como Jenaro Palau, indistintamente, aunque volvemos a reiterar, que Genaro nunca firmó como J. Palau. E incluso el trazo bajo la rúbrica que recoge el apellido del pintor, Palau, tampoco es el original de Genaro. En este caso, el trazo es una línea recta horizontal, mientras que en la firma real de Genaro Palau, ese trazo es una línea descendente que nace de la “u” final.

Jorge Sánchez Antúnez (Sánchez, 2019), apunta que es probable que el verdadero autor de esta ilustración sea el pintor catalán José Palau, joven artista, que en esos años colaboró como ilustrador de la revista *El Cuento Levantino* y en algunas otras publicaciones.

La participación de Genaro Palau como ilustrador de todas estas revistas, tanto las de ámbito taurino, como las del ámbito de actualidad, fueron relevantes para su carrera pictórica, puesto que le sirvieron para tener contacto con otros artistas, y sobre todo, para dar a conocer su obra, principalmente escenas de lidia y paisajes, entre el público de ciudades tan alejadas de Valencia, como Madrid o Barcelona, contribuyendo así a su popularidad.

10. GENARO PALAU: PROFESOR, TUTOR Y DIRECTOR ACCIDENTAL DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

Además de dedicarse a la venta directa de sus obras y a la participación en todo tipo de exposiciones y certámenes, Palau al igual que otros artistas valencianos, intentó obtener una fuente de ingresos más estable, preparándose las oposiciones de profesorado. Su primer intento fue en el año 1891, a los 24 años de edad, cuando se presentó a la oposición para ocupar la cátedra de Paisaje Popular, perteneciente a los estudios elementales de la Escuela de Bellas Artes de Valencia, junto a otros catorce compañeros de estudio como Julio Peris Brell, Andrés Gras Naya, Antonio Vila Barraguet, Pedro Ferrer Calatayud, José Genovés Llansol, Rafael Montesinos Ausina, Vicente Borrás Abella, Salvador Abril Blasco, Constantino Gómez Salvador, Enrique Saborit Arosa, Enrique Blay Benso, Bartolomé Soriano Marco, José Navarro Llorens y José María Vilar y Torres. Pero no todos ellos, llegaron al final del proceso selectivo, puesto que Rafael Montesinos y Salvador Abril desistieron de su participación.

El tribunal estuvo constituido por Elías Martínez Gil, como presidente, al que se sumaron prestigiosos profesores de la institución: Esteban Angresola, Salustiano Asenjo, José Fernández Olmos, Gonzalo Salvá, Ricardo Soria y Antonio Martorell. (E. Bonet, 1982)

Entre todos ellos, destaca el pintor Gonzalo Salvá Simbor (1845-1923). Éste fue considerado un excelente paisajista e introductor del paisaje realista, matizado por una visión elegante y una belleza un tanto idealizada. Salvá estudió en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, donde tuvo por maestro al marinista Rafael Montesinos, y con posterioridad, continuó su formación en Madrid y París realizando numerosas obras, principalmente de temática religiosa, pintura de historia y paisajes. En 1874, aprobó la oposición de Dibujo del Natural, Perspectiva y Paisaje, (Pilato, 2005) dedicándose por entero a la docencia.

La innovación de Salvá como paisajista reside en la acepción de parte de los planteamientos de Carlos de Haes, pintor belga catedrático de Paisaje en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, quien consiguió modernizar el estudio de este género y abrirlo a la percepción de nuevas corrientes artísticas. Además de sus preceptos

pictóricos, Carlos de Haes impulsó una nueva manera de acceso al paisaje, por parte del alumnado, superando la tradicional reproducción de modelos, como las láminas litografiadas de Alexander Calame, (E. Bonet, 1982) como fue el fomento del contacto directo con la naturaleza. Impulsó las salidas en grupo, de alumnos acompañados por su profesor, a determinados parajes evocadores, seleccionados de antemano, que pudieran inspirar a los estudiantes, reproduciendo el paisaje directamente del natural.

Estas innovaciones no fueron suficientes para realizar un vuelco en el tratamiento de la pintura de paisaje de finales del XIX y comienzos del XX, puesto que los artistas eran reacios a adoptar las corrientes internacionales, dedicándose a un paisaje continuista de corte tradicional que era suficiente para un mercado de arte local poco dado a los cambios.

Cada aspirante debía presentar, junto a su solicitud, un escrito en el que debía recoger un desarrollo del programa de la asignatura y la metodología más idónea. Este documento, debía acompañarse de una parte práctica establecida por el tribunal consistente en un ejercicio de pintura al natural.

El procedimiento selectivo para la citada oposición contó con las siguientes pruebas:

Presentación de un programa de la asignatura de Paisage (sic) Elemental, dividido en lecciones y precedido de un razonamiento breve y sencillo, para dar a conocer las ventajas del plan que se propone en el curso de su enseñanza. Este programa se acompañará a la solicitud de ingreso en las oposiciones.

Ejecutar varios dibujos del natural durante tres días hábiles utilizando tres horas en cada uno de ellos.

Realizar varios estudios de color del natural, durante tres días hábiles, a tres horas cada día.

Con los elementos recogidos de los anteriores ejercicios, componer y pintar un paisage (sic) al óleo, de tamaño de un metro por sesenta centímetros, durante quince días laborables.⁹⁸

En cuanto al desarrollo de los ejercicios, el tribunal, decidió dejar en manos de la suerte, aquellos lugares donde los opositores debían practicar los dos primeros ejercicios, entre una selección previa de paisajes cercanos a Valencia como: el huerto de Santa Bárbara, el Jardín Botánico, la ribera derecha del Turia desde Monte Olivete a

⁹⁸ Archivo Real Academia de San Carlos. Sesión Ordinaria del día 9 de enero de 1891". Leg. 83-A / 4 / 26.

Nazaret, la Dehesa de Carsí en Burjassot, la Dehesa de Trénor en Paterna y Aguas Vivas en Alcira.

El procedimiento de selección era sencillo; bastaba con que el aspirante extrajese una papeleta para determinar el lugar donde realizar el ejercicio de un solo día de dibujo y otra para el ejercicio de dos días. El mismo procedimiento debía seguirse para los estudios de color.

Algunos de los participantes en la oposición como Constantino Gómez, Enrique Saborit, Salvador Abril, Julio Peris, Andrés Gras, Enrique Blay, Pedro Ferrer, José Genovés y Genaro Palau, redactaron un documento que entregaron al tribunal con una serie de consideraciones sobre el planteamiento de los ejercicios de ésta. Los opositores, realizaron ciertas peticiones al tribunal, como que el ejercicio escrito, que debían presentar acompañando la solicitud, no tuviera el carácter limitante que no permitiera la continuación en el proceso selectivo. Así como, la posibilidad que los mismos opositores pudieran elegir los paisajes en los que realizar los estudios del natural. También solicitaron que, al acabar cada uno de los ejercicios, estos fueran custodiados por el tribunal, convenientemente cerrados y sellados hasta que se terminase el proceso selectivo. Por último, pero no por ello menos importante, propusieron a los miembros del tribunal que el paisaje que tuviesen que ejecutar, en el ejercicio final, se pintara directamente del natural (Sánchez, 2019).

Al comparar los diferentes documentos presentados por algunos de los participantes de esta oposición, conservados en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, encontramos que en la redacción de su ejercicio, se pueden hallar algunos puntos de conexión, como por ejemplo, el que la gran mayoría de ellos suelen describir, en la introducción del texto, la concepción que tienen del género paisajístico. A continuación, presentan una metodología propia, y algunos de ellos describen el empleo de un proceso formativo gradual que contemplaba, en primer lugar, la enseñanza de lo más básico del dibujo, a continuación, trabajar en la reproducción de los elementos que constituye un paisaje como árboles, rocas, ríos, para terminar realizando la composición completa hasta lograr el paisaje final. Además, aunque se trataba de una asignatura básica, puesto que era una asignatura preparatoria de los estudios superiores, sí que algunos opositores mencionan en sus escritos la necesidad de realizar un estudio del natural.

Entre los programas presentados por los participantes en la oposición, podríamos destacar dos textos prácticamente opuestos, los correspondientes a José Navarro Llorens y a Genaro Palau Romero.

Navarro Llorens presenta en su documento una concepción docente y una metodología mucho más conservadora, haciendo hincapié en la necesidad de seguir utilizando la imaginación y el estudio de modelos académicos que servían de muestra en las clases, como las láminas litográficas de Alexander Calame, para crear, tomando diferentes elementos de éstos últimos, nuevas composiciones paisajísticas sin necesidad de la reproducción del natural. Por el contrario, el escrito presentado por Genaro Palau, muestra una metodología mucho más desarrollada y con un carácter mucho más moderno, como recoge Bonet (1992):

De todos los proyectos documentados el más elaborado y el que más se atiene a lo exigido en este ejercicio es el de Genaro Palau. Este artista distingue entre estudios de detalles y estudios de paisajes, subdividiendo estos últimos en diversos apartados que abarcan desde el contorno de detalles hasta la composición propiamente dicha. (p, 577)

A diferencia de José Navarro Llorens, Genaro Palau, en su escrito sobre la asignatura de Paisaje Elemental, propugnaba una aproximación más directa a la propia naturaleza por parte del alumnado, aunque sin abandonar el empleo de métodos académicos, teniendo en cuenta que se trataba de una asignatura básica y no pertenecía a estudios superiores. Para ello, expone que el profesor ponga a alcance de los alumnos reproducciones de paisajes originales tomados del natural, y no láminas académicas en las que predominaban la imaginación y la subjetividad, como era usual a finales del siglo XIX. Una forma de aprendizaje, copiando directamente del natural, que debió aprender de sus dos grandes maestros Javier Juste Cerveró, que gustaba de caminar por las inmediaciones de la Albufera o las costas valencianas en busca de inspiración⁹⁹ y el

⁹⁹ “(...), dedicó sus actividades al estudio de la naturaleza, y ¡cuántas veces encontramos al volver de nuestras excursiones cinegéticas del lago de la Albufera á un adolescente, de aspecto enfermizo y raído traje, que marchaba distraídamente con la caja de colores al hombre y el bastón en la mano! ¡cuántas le sorprendimos sentado á la orilla del mar, increpando á las olas porque no se dejaban robar sus indecisas transparencias! Aquel joven era Juste, que aislado del mundo y con la paleta en la mano, ora se embriagaba de luz con indecisos arreboles de la tarde, ora dejaba flotar su inspiración entre las húmedas neblinas del mar” (Barón de Alcahalí, 1897)

mencionado Gonzalo Salvá que impulsaba a sus alumnos para que realizaran excursiones, con el fin de tener un contacto directo con la naturaleza.

De hecho, unos años después cuando Genaro Palau consiguió formar parte del claustro de profesores de la Real Academia de San Carlos, el pintor incentivaba el contacto directo del alumnado, programando excursiones para conocer bellos paisajes en los que poder realizar prácticas de pintura al natural. Es por ello, que, a lo largo de sus años de docencia acompañó a sus alumnos a conocidas poblaciones de la Comunidad Valenciana, famosas por sus enclaves naturales como: Alicante, Altea, Calpe, Serra, Gilet, Alcira, Xàtiva, Peñíscola, etc.

En la introducción del documento presentado por Palau, éste habla de la importancia del género paisajístico en la pintura y de su trascendencia para el hombre, ya que declara que mediante el dibujo y el color llega al alma la belleza de la Naturaleza.

En cuanto a la metodología que expone, postula por la imbricación del dibujo y el color, indica las técnicas que deben emplear los alumnos, según si se trata de las primeras lecciones, dibujo a lápiz, o las lecciones más avanzadas, empleando para ello el dibujo a carboncillo y, lo más revolucionario, defiende una educación basada en la atención personalizada de cada alumno en función de sus necesidades y progresos: *“no apartando nunca la mirada de los alumnos a fin de dar a cada uno de ellos aquello que se crea más conveniente para el mejor cultivo de su inteligencia.”*

Con el empleo de estas frases, descubrimos a un Genaro Palau, que ya en su etapa juvenil, se preocupa por los alumnos, considerando que cada uno de ellos único y diferente, mostrando una empatía que irá creciendo con los años, y que le convertirá en un compañero, más que en un profesor. Encontrando ya algunas pinceladas del ideario de la Institución Libre de Enseñanza, que hace hincapié en una educación cuidadosa facilitando el estudio al alumno y tratándolo de forma personalizada, que abordaremos más adelante en esta tesis doctoral.

El programa que plantea, además de completo y gradual, tiene en cuenta los esfuerzos de sus alumnos que recoge en frases como: *“(…)es necesario trazar un camino fácil para ser estudiado a fin de que el alumno pueda sin fatiga llegar ha (sic) comprender*

una parte tan esencial como es la del dibujo en el paisaje (sic). Por tanto, Palau no sólo se preocupa en presentar un programa académico de peso, sino que se preocupa en el planteamiento de una metodología que facilite el acceso al alumno mediante lecciones o clases graduales en dificultad. Para ello, divide el estudio del paisaje en dos partes, éstas a su vez en secciones y estas últimas en lecciones para que pueda el alumno realizar un aprendizaje continuo y progresivo:

Primera parte, estudios de detalles. Sección 1ª contornos de detalles. Sección 2ª detalles a claro-oscuro. Sección 3ª detalles acabados.

Segunda parte paisaje (sic). Sección 1ª apuntes de paisajes (sic). Sección 2ª fragmentos acabados. Sección 3ª paisajes (sic)

A continuación, transcribimos el escrito presentado por Genaro Palau Romero a la oposición de la asignatura de Paisaje Elemental, para facilitar su comprensión:

Asignatura de paisaje (sic) elemental

Una de las partes que constituyen el bello arte de la pintura es el paisaje (sic). Su importancia es conocida, su estudio extensísimo dado el sublime fin que el arte se propone para que lleguen al alma las bellezas de la naturaleza por medio del dibujo y del color.

Estos dos medios separados constituyen dos estudios diferentes que unidos después por el artista le dan el resultado apetecido

Tratándose pues de la asignatura de paisaje (sic) elemental que viene ha (sic) ser los preliminares del dibujo es necesario trazar un camino fácil para ser estudiado a fin de que el alumno pueda sin fatiga llegar ha (sic) comprender una parte tan esencial como es la del dibujo en el paisaje (sic).

Así pues dividiremos el programa de estudio en dos partes que son: primera, estudios de detalles; segunda, estudios de paisajes (sic), estas dos partes se subdividen en lecciones. La primera parte la forman; primera contornos de detalles. Ligerísimos contornos de detalles en los que solo dominen las líneas rectas, a fin de que sean de fácil composición para el alumno; segunda, detalles a claro-oscuro. Adición del claro-oscuro a la lección primera; tercera, detalles acabados. Resultado de las dos lecciones anteriores.

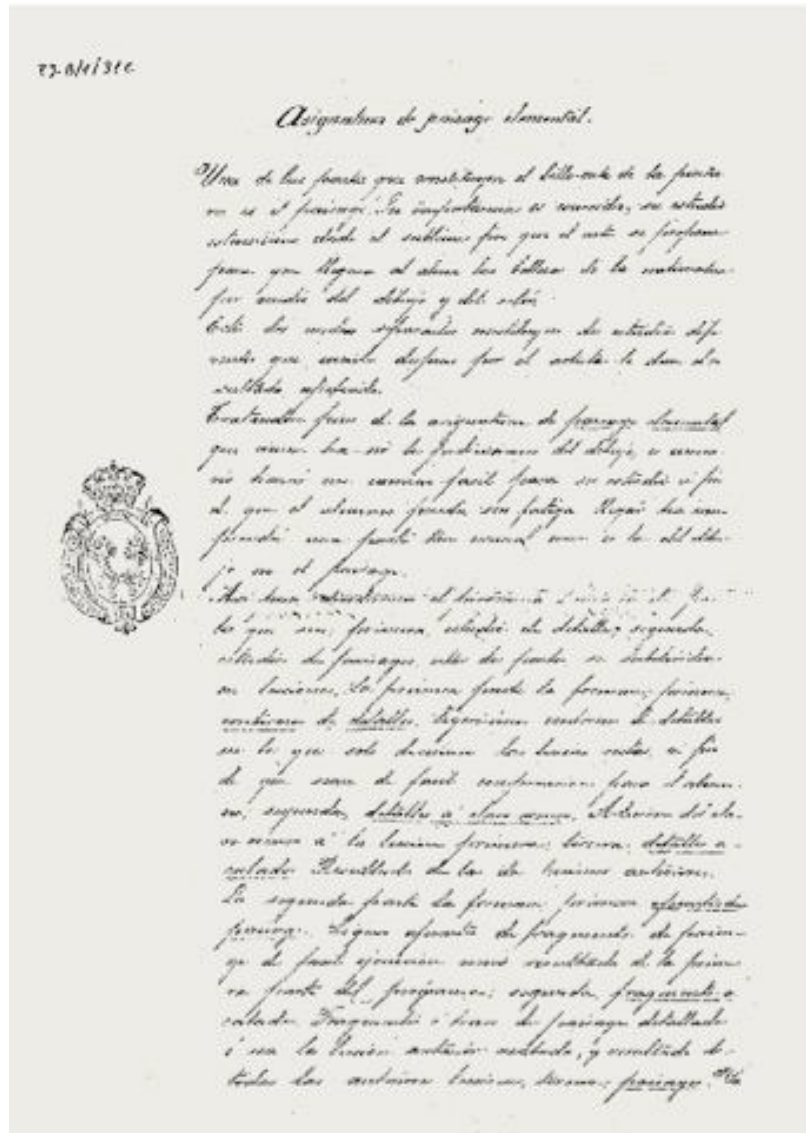
La segunda parte la forman: primera: apuntes de paisaje (sic). Ligeros apuntes de fragmentos de paisaje (sic) de fácil ejecución como resultado de la primera parte del programa; segunda, fragmentos acabados. Fragmentos ó (sic) trozos de paisaje detallados ó (sic) sea la lección anterior acabada, y resultado de todas las anteriores lecciones; tercera, paisajes (sic). Ya el alumno conociendo todas las anteriores lecciones puede sin trabajo coronar su curso en la última lección que llamaremos paisajes (sic)

(sic) recopilación de todas las anteriores (pues) ha caminado paso a paso y por ese camino fácil al fin que nos proponíamos.

Todos los trabajos se efectuarán en lápiz y solo en la última lección y a los alumnos que el profesor crea conveniente se les recomendará los trabajos al carbón.

De todos modos se copiará siempre del plano procurando el profesor buenos originales basados estos en estudios del

natural, no apartando nunca la mirada de los alumnos a fin de dar a cada uno de ellos aquello que se crea más conveniente para el mejor cultivo de su inteligencia.



Programa de Paisage (sic) elemental

Primera parte, estudios de detalles. Sección 1ª contornos de detalles. Sección 2ª detalles a claro-oscuro. Sección 3ª detalles acabados.

*Segunda parte paisage (sic). Sección 1ª apuntes de paisages (sic). Sección 2ª fragmentos acabados. Sección 3ª paisages (sic)*¹⁰⁰

José Genovés Llansol fue otro de los participante en la oposición de 1891. Genovés, presentó un programa incluso más moderno que el de Genaro Palau, con continuas referencias a las corrientes internacionales, y en especial, a pintores tanto franceses como ingleses que pintaron directamente del natural, coincidiendo con Palau en la necesidad de pintar del natural a la hora de la creación de un paisaje incluso en esta asignatura elemental (Bonet, 1992, p. 577):

Creemos que el arte no debe tener más modelo que el natural... La principal misión del maestro en todo arte es inculcar en el alumno un profundo horror a la mentira y repetirle incesantemente por vía de consejo las hermosas palabras de Ruskin: trabaja, estudia y observa.

Otro indicativo de la modernidad de algunos planteamientos presentados, es el uso de innovadoras técnicas aplicadas a la docencia, con el fin mejorar la reproducción de un paisaje, como la fotografía. Este es el caso del documento presentado por el opositor Andrés Gras, que concibe el empleo de la fotografía como una herramienta que facilite al alumno el copiar directamente del natural, como paso previo a los estudios superiores, dejando atrás los tradicionales métodos académicos (Bonet, 1992). Gras aboga en su escrito por el empleo de la técnica de la fotografía como recurso docente; ahí radica su modernidad, puesto que los pintores de la época ya utilizaban la fotografía como elemento de apoyo a la hora de elaborar un paisaje o una escena tomada del natural, pero no como recurso docente hasta este momento. De hecho, ya hemos mencionado con anterioridad, como Genaro Palau hacía uso de la fotografía, seguramente para acabar sus cuadros en el estudio.

¹⁰⁰ Archivo Real Academia de San Carlos, Legajo 83 B-Varios.

Finalmente, la oposición fue ganada por José Vilar y Torres (1848-1904). Nacido en Valencia, en el seno de una familia de la alta burguesía dedicada al negocio de la joyería. José Vilar, al igual que Palau, fue discípulo del marinista Javier Juste Cerveró a una edad ya tardía. Se especializó en el paisaje, y presentó obra a importantes exposiciones que le brindaron un rotundo éxito en este género. En 1887, ganó una medalla de tercera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes, con su obra *Monasterio de Sancti Spiritu*. Al año siguiente, consiguió el mismo galardón en la Exposición de Barcelona con el cuadro titulado *Ribera del Júcar*, al igual que en el año 1895, cuando presentó *La Ría de Pravia* a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. Tal y como hemos comentado con anterioridad, en 1891, consigue, mediante oposición, la Cátedra de Paisaje de Enseñanzas Populares en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Como indica la investigadora (Larrey, 1999), esta cátedra había sido creada por la Diputación de Valencia, el año anterior, dotándola de 2.000 pesetas anuales. Vilar fue el primer catedrático en desempeñar dicha labor, entrando a formar parte como profesor durante el curso 1892-1893, y se mantendrá en el cargo hasta su fallecimiento en 1904.

José Vilar fue un paisajista, que tenía una concepción tradicional del género, con una técnica muy cuidada que daba como resultado paisajes de gran perfección y atractivos a la vista, y que mostraban una marcada idealización de la naturaleza.

La elección de José Vilar como profesor mostró el apoyo de la Real Academia de San Carlos a la pintura de paisaje tradicional poco abierta a la adopción de corrientes artísticas modernas.

Al no conseguir su objetivo docente, que le hubiese otorgado estabilidad laboral y económica, tanto ese año como los siguientes, Genaro Palau continuó pintando naufragios, floreros pero también retratos, como el que realizó en 1892 del presidente de la I República, Nicolás Salmerón¹⁰¹, para el Casino Centro Republicano de Valencia, e incluso se dedicó a la decoración de interiores, al igual que otros artistas de su generación. Dentro de esta última faceta, es preciso destacar el encargo que recibió ese mismo año para decorar las estancias del casino de la calle Sagra en Torrent, su ciudad natal, junto al artista José Martínez Tarazona. Paisajes emblemáticos de la localidad como la *Ermita de Sant Gregori* y el *Convento de Montesión* (hoy pertenecientes a la

¹⁰¹ A día de hoy esta obra se encuentra en paradero desconocido.

colección de arte Banco Sabadell), el retrato de una joven valenciana conocido como *Dona Torrentina* (Colección de arte Banco Sabadell), así como grandes lienzos alegóricos como la *Alegoría de la Pintura*, la *Alegoría de la Música* y la *Alegoría de la Musa tomando café* (Colección Benlloch Baviera), constituyeron la principal ornamentación del casino.

El 30 de noviembre del año 1901, Genaro Palau, consiguió incorporarse como docente a la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, como profesor sustituto de la clase de Paisaje y, al año siguiente, el 17 de septiembre de 1902¹⁰², fue nombrado profesor auxiliar de la Cátedra de Paisaje, trabajando junto a su antiguo profesor y titular de la plaza Gonzalo Salvá. Unos años, más tarde, su puesto como profesor auxiliar de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, Sección Artística, aparece recogido en la Real Orden de 8 de octubre de 1920 con un sueldo anual de 2.000 pesetas. Como su dedicación a la Escuela de Bellas Artes era parcial, puesto que ocupaba una plaza de profesor auxiliar, Genaro durante las primeras dos décadas del siglo XX, completó el sueldo con otras aportaciones fruto de sus trabajos como pintor, cartelista, decorador, ilustrador y asesor artístico.

Su categoría profesional fue en ascenso a partir del año 1923, cuando falleció su maestro, Gonzalo Salvá Simbor el 14 de enero de ese año, director de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y titular de la Cátedra de Perspectiva Lineal y Paisaje. La dirección del centro, recayó en Isidoro Garnelo Fillol, mientras que Genaro Palau ocupó la catedra por interinaje, a partir del 26 de enero, por acuerdo del claustro, y según recoge *La Gaceta de Madrid* del 1 de febrero de 1923, se le reconocieron los dos tercios del sueldo de la vacante desde el día que ejerció como interino en la cátedra.

El 13 de agosto, se publicó una orden ministerial, mediante la cual se dispuso la cobertura de la plaza vacante tras el fallecimiento de Gonzalo Salvá, mediante el procedimiento del concurso, para que se pudiese ocupar la plaza de forma ágil, evitando demoras en el procedimiento selectivo, para permitir que el puesto estuviera asignado para el inicio del próximo curso. A este concurso, pudieron presentarse, por libre, artistas españoles, que cumpliesen determinados requisitos, como desempeñar o haber

¹⁰² *La Gaceta de Madrid*, 11 de octubre de 1923, p. 139.

desempeñado cátedra igual a la vacante en escuelas especiales dependientes del Ministerio de Instrucción Pública, en virtud de méritos reconocidos en oposiciones o concursos y, en igualdad de condiciones, prevalecería la mayor antigüedad en el cargo. Estar en posesión de alguna medalla obtenida en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, así como haber obtenido galardones en certámenes regionales y provinciales. Además, haber publicado obras en revistas gráficas de prestigio en el ámbito artístico.¹⁰³

Genaro Palau Romero, fue uno de los candidatos que mejor se ajustó a este perfil, puesto que era ya profesor auxiliar de la asignatura de Paisaje y estaba ocupando la cátedra de Perspectiva Lineal y Paisaje de la Escuela de Bellas Artes, como interino, tal y como hemos comentado anteriormente. A esto es preciso añadir que había sido galardonado con medallas en reconocidas exposiciones en 1883 y en 1887, así como había sido ilustrador tanto en revistas taurinas como en revistas de actualidad.

De hecho, Genaro Palau, ganó el concurso y fue nombrado profesor numerario de Perspectiva lineal y Paisaje de la Real Academia de Bellas Artes de Valencia, mediante la Real Orden de 10 de octubre publicada ese año. La prensa local se hizo eco de ello y recoge su nombramiento como profesor numerario en múltiples diarios; sirva de ejemplo los ejemplares consultados de *La Correspondencia de Valencia* (p. 2) y *El Debate* (p. 4), publicados el 11 de octubre, *El Pueblo* en su edición del 12 de octubre (p. 4), al igual que *El Diario de Valencia* (p. 3), también del mismo 12 de octubre¹⁰⁴.

Genaro Palau, tuvo un gran número de amistades que se alegraron por su ascenso académico y profesional, pero también tuvo detractores; entre ellos destaca por su feroz crítica un escrito anónimo, publicado en el periódico *El Mercantil Valenciano* el 11 de septiembre de 1923, que remitió al diario una carta dirigida al Ministro de Instrucción Pública y al Director General de Bellas Artes. En él, se exponían varias quejas por el desarrollo del proceso selectivo que le permitió a Genaro Palau ganar su plaza, sembrando la duda sobre la objetividad del concurso. La primera muestra de disconformidad, venía dada por el tipo de procedimiento elegido, optándose por el concurso, en lugar de por oposición. La segunda era relativa a la fecha de apertura del

¹⁰³ *La Gaceta de Madrid*, 18 de agosto de 1923, p. 749.

¹⁰⁴ *La Gaceta de Madrid*, 11 de octubre de 1923, recoge el dato que Genaro Palau pasaría a recibir un sueldo anual de 5.000 pesetas, con la consiguiente mejora de su situación económica.

mismo, realizándolo en época estival, en el mes de agosto, coincidiendo con el periodo de veraneo de los valencianos, los profesores y alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y el consiguiente descenso de la vida cultural de la ciudad. Según el denunciante anónimo, se había elegido este mes para evitar que la publicación del concurso fuera masivamente divulgada y se presentase un menor número de candidatos al proceso selectivo. La tercera queja, está vinculada a los requisitos que debían reunir los candidatos interesados en participar en el concurso, ya que se insinúa que fueron redactados para favorecer a Genaro Palau, puesto que cumplía con todos ellos.

En el texto, también se acusa al pintor de haber utilizado sus contactos en el mundo del toro y la política para, no sólo haber conseguido la plaza de profesor auxiliar en la escuela, sino también para sustituir a Gonzalo Salvá mediante la planificación de este proceso selectivo. Termina el artículo, lamentando que los jóvenes artistas valencianos queden en manos de éste “modestísimo pintor”, refiriéndose a Genaro Palau de este modo en dos ocasiones, manifestando que no está a la altura de Salvá, y que su nombramiento ofendería a la patria de Sorolla y de Muñoz Degrain, y preguntando si no había otros dignos pintores valencianos para ocupar la cátedra. Exhortando a anular el concurso y convocar una oposición para encontrar a un mejor candidato.

En el artículo, el redactor anónimo, ante el eminente nombramiento de Genaro Palau que obtuvo la plaza titular, gracias mencionado concurso, propone que los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos no se matriculen el siguiente año académico como muestra de repulsa.

Este texto publicado en el diario *El Mercantil Valenciano* no tuvo ningún tipo de repercusión y Genaro Palau continuo como profesor en la cátedra que anteriormente ocupó su maestro Salvá, preocupándose estrechamente por la educación que impartía a sus jóvenes alumnos y que fue tan beneficiosa para ellos, todo lo contrario a lo que sugería las opiniones vertidas tan libremente de forma anónima. Según Armando Pilato, Palau conseguiría finalmente la cátedra hacia 1927 (Pilato, p. 131). Una noticia publicada en *La Correspondencia de Valencia*, el 24 de mayo de 1928, al respecto de una exposición del pintor inaugurada en el Teatro Principal habla de la reputación de Palau, ofreciendo información sobre su cargo: “El señor Palau ocupa en el ambiente artístico de Valencia una posición bastante para que pretendamos en estas líneas, que tienen una tendencia irresistible hacia la reseña, hacer un juicio de su personalidad.

Baste recordar el magisterio que ejerce desde una cátedra de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos”.

Pero, debido al hallazgo de una noticia publicada en *El Pueblo* el 26 de mayo de 1926, podemos retrotraernos un año más, a la hora de fijar el año en el que Genaro Palau consiguió la cátedra en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, ya que, al referirse a una exposición de Palau titulada *Apuntes y Notas de Color*, realizada en el Ateneo Mercantil de Valencia, el redactor dijo lo siguiente: “Palau es uno de los artistas en los que se da un mayor dominio del color. El desempeño de una cátedra oficial, no aminoró en él los deseos de triunfo ni acalló las ansias de gloria que latían en todo espíritu joven y su obra lo pone de manifiesto”.

No hemos encontrado indicios anteriores a 1926 que se refieran a Genaro Palau como catedrático, por tanto, la fecha más plausible de consecución de la cátedra por parte del pintor debió ser ese año.

Palau fue profesor, catedrático y, según algunas biografías del pintor, culminó su carrera académica como director de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Quizás una de las más antiguas informaciones al respecto es la aportada por Vicente Beguer Esteve, cronista de Torrent, población donde nació el pintor, quién afirmó que Genaro Palau fue director de la escuela desde el año 1928¹⁰⁵.

Tras años de investigación sobre la figura, trayectoria y producción artística de Genaro, no hemos podido localizar ningún dato que nos permita corroborar con rotundidad esta información, ni en los documentos conservados en el archivo de la Real Academia de San Carlos, ni en la búsqueda pormenorizada efectuada en las noticias publicadas en los diarios de esta década, publicados en Valencia y Madrid. La única alusión que hemos hallado al respecto es una noticia, reproducida prácticamente sin cambios, en los periódicos de Valencia del año 1932 en el que se refieren a Genaro Palau como “director interino” o “director accidental” de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, y de las que reproducimos algunas como ejemplo:

El general Riquelme recibió la visita del director accidental de la Escuela Superior de Bellas

¹⁰⁵ Información recogida en un artículo publicado en *Las Provincias*, el 30 de julio de 1971. Este dato también aparece en la voz correspondiente a Genaro Palau Romero redactada también por Vicente Beguer, para *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, tomo, 8, 1973, p. 157.

Artes, señor Palau y del secretario señor Blanco. Visitaronle también los señores Aparicio Albiñana, Ortiz Bau y Gómez para invitarle al banquete con que el sábado por la noche obsequiarán varios amigos al gobernador civil señor Doporto.¹⁰⁶

Y también:

El comandante militar general señor Riquelme no tenía ayer noticias que comunicar a los periodistas.

Únicamente supimos que le habían cumplimentado con objeto de ofrecerse en sus cargos el director y secretario interino de la Escuela de Bellas Artes, don Jenaro Palau y don Antonio Blasco, respectivamente.

Por la tarde estuvo el general Riquelme en el Gobierno civil conferenciando con el señor Doporto.¹⁰⁷

Parece ser que Genaro Palau, fue director interino de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, durante algunos meses de ese año 1932, puesto que no hemos hallado en prensa referencias a este cargo, ni en los meses ni en los años precedentes, dirigiéndose a él en las noticias locales con el tratamiento de “profesor Palau”, “señor Palau” o “el artista Palau”.

Tres meses más tarde, se publicó una noticia en *Las Provincias* el 2 de julio de 1932, en la que un periodista realizó una entrevista al director de la Escuela de Bellas Artes de Valencia, en ese momento, ya no era Genaro Palau sino Antonio Blanco. De hecho, la noticia comienza así:

No hace muchos días, y de ello dimos ya noticia, fueron nombrados director y secretario, respectivamente, de la Escuela de Bellas Artes, don Antonio Blanco y don Vicente Beltrán.¹⁰⁸

En *La Correspondencia de Valencia* del 24 de mayo de 1932, se hace eco de ese nombramiento, reproduciendo una noticia de la Gaceta de Madrid:

Disponiendo que por las diferentes academias del Estado se procesa con la urgencia posible a suprimir las medallas y los demás atributos que usan los académicos y las corporaciones como símbolo de la extinguida monarquía, sustituyéndolos por los de la República.

Nombrando a don Antonio Blanco Lon, director de la Escuela Superior de Bellas Artes de

106 *Las Provincias*, 4 de marzo de 1932, p. 3.

107 *Las Provincias*, 9 de marzo de 1932, p. 2

108 *Las Provincias*, 2 de junio de 1932, p. 1

Valencia, y secretario de la misma a don Vicente Beltrán.

El cambio de régimen político en España, de monarquía a república, afectó a los centros docentes con modificaciones, tanto en sus métodos pedagógicos como en su organización interna.

Según indica Jorge Sánchez Antúnez (2019) en la biografía del pintor, se emitió un decreto el 16 de febrero de 1932 por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, dependiente del republicano Fernando de los Ríos, mediante el cual se disolvió el Patronato que dirigía la Escuela desde 1918, equiparándose al régimen legal de la escuela de bellas artes de San Fernando en Madrid y San Jorge en Barcelona¹⁰⁹, consiguiendo la homologación de estudios oficiales. A partir de ese momento, la Escuela de Bellas Artes de Valencia, dejó de depender de la Academia de San Carlos y pasó a estar adscrita al Ministerio, pudiendo conceder titulaciones oficiales.

Es probable que, a partir de la publicación de este decreto en febrero, tanto Genaro Palau como Antonio Blasco, fuesen elegidos como director y secretario interinos, respectivamente, hasta el nombramiento el 20 de mayo del nuevo director y secretario definitivos, Antonio Blasco y Vicente Beltrán. Por tanto, Genaro Palau, habría sido director interino o accidental de la Escuela de Bellas Artes de Valencia, detentando el cargo de forma provisional durante unos tres meses aproximadamente.

Gracias a esta homologación, a resultas de la reforma educativa promovida por la II República, equiparando las escuelas de bellas artes del país, los docentes de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos pasaron a formar parte del cuerpo docente dependiente del Ministerio, ocupando los últimos puestos del escalafón. Relativo a este tema, en *La Correspondencia de Valencia*, del 7 de marzo de 1932, p. 2, se publicó la siguiente noticia:

Disponiendo que los profesores de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, don Gerardo (sic) Palau, don Antonio Blanco, don Vicente Beltrán, don Isidoro Garnelo, Don Francisco Paredes y don Pedro Ferrer pasen a ocupar los números 20, 21, 22, 23, 24 y 25 del escalafón de profesores de dichas escuelas con el sueldo anual el primero de 9.000 pesetas, el segundo y el tercero de 8.000, el cuarto y el quinto de 7.000 y el sexto de 6.000

¹⁰⁹ Agramunt Lacruz, F. (2006), *La vanguardia artística valenciana de los años treinta*. Valencia, p. 59

pesetas, que percibirán desde el 16 de febrero último, fecha del decreto de incorporación.

A lo largo de las décadas en las que Genaro Palau Romero fue docente de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, coincidió con reconocidos maestros y compañeros de profesión como, Gonzalo Salvá, Salvador Abril, José Vilar Torres, Julio Cebrián Mezquita, Isidoro Garnelo Fillol, Pedro Ferrer Calatayud, Luis Tramoyeres, José Benlliure, Ricardo Verde y Antonio Fillol, entre muchos otros.



Figura 129. Claustro de profesores de la Escuela de Bellas Artes de San Carlosen 1913. Gonzalo Salvá Simbor, marcado con una cruz, y Genaro Palau, a su espalda, a la derecha. *La Ilustración Artística*, 1913, núm. 1623.

Estos docentes, artistas locales de renombre, ofrecían una buena formación a sus jóvenes alumnos, desde el punto de vista de la técnica y el oficio, preocupándose por transmitir todo su saber y el amor por el arte valenciano. El problema es que, ligado a ello, en general, su enseñanza estaba ligada a una tradición artística conservadora y desfasada que se quedaba al margen de las nuevas corrientes de las vanguardia del primer cuarto del siglo XX. Esta falta de progreso en la actualización, tanto de los contenidos conceptuales como de los métodos pedagógicos, produjo ciertos enfrentamientos entre el conservadurismo de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y

el alumnado que quería conocer las innovaciones estilísticas y técnicas que aportaban las nuevas corrientes europeas.

A pesar de ello, es cierto que algunos docentes, aún conservando la tradición académica, transmitían sus conocimientos teóricos, completándolos mediante la práctica de sus respectivas disciplinas. Es más, determinados profesores continuaron formando a algunos alumnos destacados en sus propios talleres, aunque en el caso de Valencia, según recoge Pilato (2005), “el estudio en muchas ocasiones se trasladaba al aire libre, debido a la benignidad del clima valenciano y a la preferencia de los temas del natural por parte los artistas valencianos”

Este es el caso del profesor Palau, tal y como recoge un crítico de arte, contemporáneo del artista: “El estudio de Genaro Palau está donde residen sus modelos, y como este pintor nuestro es paisajista, quiere decirse que su estudio está en todas partes y no está en ninguna: está allí donde el paisaje se encuentra”¹¹⁰

Las clases que impartía Palau en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, se extendían más allá del aula. Genaro, solía efectuar excursiones con sus alumnos, en cuanto llegaba el buen tiempo, para ejercitar la pintura del natural e incluso, en ocasiones, algunos de ellos acompañaron al pintor durante sus estancias estivales en Buñol y Altea.

Tenemos constancia de visitas educativas a diversos enclaves paisajísticos valencianos como Buñol, en 1906, el monasterio de Santo Espíritu en 1913, Serra y Portaceli en 1921 y Xàtiva en 1921 y 1923, entre otros muchos.

Los diarios, a menudo, recogían estas salidas formativas para pintar del natural en la sección de noticias regionales o locales, como merecedoras de atención y siempre se referían a estas excursiones en elogiosos términos. A continuación, mencionaremos algunas de ellas como ejemplo de cómo discurrían esas clases en el exterior.

En el ejemplar de *Las Provincias* del 27 de abril de 1923, p. 2, aparece la noticia de la visita de los alumnos de segundo curso de la asignatura de Paisaje, acompañados por su profesor Genaro Palau:

Desde hace unos días de hallan entre nosotros los alumnos del segundo curso de la clase de Paisaje pertenecientes a la Real Academia de San Carlos, de esta capital.

¹¹⁰ *Diario de Valencia*, 12 de abril de 1923, p. 1

Todos los días practican sus estudios, tomando apuntes de los bellos rincones que en Xàtiva tanto abundan, y que son los preferidos de los grandes maestros, uno de ellos el gran Rusiñol, que suele venir casi todos los años a crear sus bellos lienzos y a recrearnos con la charla amena y cultísima que posee.

Los alumnos de San Carlos vienen acompañados de su profesor don Jenaro Palau, uno de los mejores pintores valencianos, y éste comparte con sus alumnos sus tareas artísticas y son para el maestro, más que discípulos, amigos y compañeros.

Suelen reunirse por las noches en el Círculo Setabense, y hablan del trabajo realizado y del que preparan para el día siguiente, y el joven alumno señor Alcaraz, que es un excelente pianista, interrumpe estas charlas con las dulces armonías del piano.

En *La Correspondencia de Valencia*, el 17 de octubre de 1913, p. 3, se informa de la excursión al monasterio de Santo Espíritu del Monte, situado en la localidad de Gilet, del profesor Genaro Palau acompañado de sus alumnos de segundo curso de Paisaje:

En el tren correo del Central de Aragón marcharán mañana á Santi-Espíritu del Monte los alumnos de la clase de paisaje, segundo curso, de la Academia de San Carlos, acompañados de su profesor D. Genaro Palau, con objeto de hacer prácticas en aquel hermoso lugar.

Los gastos de viaje y manutención corren á cargo de la Academia.

Les deseamos á todos un viaje feliz y provechoso.

En ocasiones, incluso se anunciaba en prensa, con días de antelación, los viajes del profesor Palau con sus alumnos en la sección de noticias locales, es el caso de la publicación efectuada en *La Correspondencia de Valencia*, el 18 de febrero de 1921, donde se informa de una visita a Serra y Portaceli: “La semana próxima marchará a Serra y Porta-Coeli, a practicar estudios al aire libre, el distinguido pintor y profesor de la Academia de Bellas Artes, don Jenaro Palau, acompañado de sus alumnos más aventajados”.

Estas noticias ofrecen importantes datos de cómo y con quién transcurrían estas salidas a pintar directamente del natural. Palau solía, o bien viajar con la totalidad del alumnado de la clase correspondiente, o con sus alumnos más brillantes. Era habitual que utilizase como medio de transporte el tren, que a comienzos del siglo XX, ya tenía un trazado muy completo que permitía recorrer de norte a sur toda la Comunidad Valenciana.

La Academia de Bellas Artes de San Carlos costeaba la totalidad de estas clases prácticas de Paisaje, puesto que se hacía cargo, tanto de los gastos de transporte, como de la manutención de los alumnos. Éstos, tomaban apuntes del natural en los lugares

seleccionados por el profesor, mediante salidas planificadas con anterioridad y se planeaban las de días siguientes, en el caso de estancias prolongadas en la misma localidad. El ambiente que se respiraba en estas clases especiales era de compañerismo y camaradería puesto que los alumnos “son para el maestro, más que discípulos, amigos y compañeros.”

La pintura de paisaje realizada en Valencia, a principios del XX, época en la que Palau se dedicó a la docencia, en estaba influenciada por los postulados de la Institución Libre de Enseñanza (I.L.E.), que defendía el contacto directo del alumnado con la naturaleza, utilizando las excursiones para pintar del natural, como recurso pedagógico que completasen los conocimientos teóricos adquiridos en clase. La Institución Libre de Enseñanza, influenciada por el Romanticismo y por el Krausismo, otorgaba un gran valor a la naturaleza, como instrumento educativo y reconocía su papel en la regeneración de la sociedad. Estas ideas de la ILE se plasmaron en la pintura de paisaje del momento, aumentando la consideración de este género pictórico.

La Institución Libre de Enseñanza (I.L.E.), fue una institución española de renovación pedagógica, fundada en Madrid el 31 de mayo de 1876 y disuelta en 1939, por un grupo de profesores universitarios de pensamiento liberal y humanista, expulsados de la Universidad Central de Madrid, por defender la libertad de cátedra y la no asunción de dogmas religiosos, bajo la dirección de Francisco Giner de los Ríos (Sánchez Villanueva, 2020).

Los Estatutos de la I.L.E. fueron aprobados por los profesores Laureano Figuerola, que fue su primer director, Eugenio Montero Ríos, Segismundo Moret, Nicolás Salmerón, Francisco Giner, Augusto González de Linares, Gumersindo de Azcárate, Laureano Calderón, Juan Antonio García Labiano y Jacinto Messía. *El Imparcial* publicó estos estatutos el 24 de mayo de 1876 y una semana más tarde Laureano Figuerola, como presidente de las Juntas General y Directiva, presentó los estatutos de la nueva sociedad en el Ministerio de la Gobernación pidiendo se autorizase su constitución.

Esta entidad era dirigida mediante una Asamblea General de socios que se reunían anualmente. Una Junta Directiva y una Junta Facultativa, esta última compuesta por todo el profesorado titular, también marcaban las directrices de la I.L.E.

La institución era sufragada económicamente por la matrícula de los alumnos, los socios

fundadores, y accionistas, éstos últimos burgueses, empresarios y profesionales, con ideas liberales. La primera Junta General de Accionistas se celebró el 31 de mayo de 1876, en la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. La I.L.E. inauguró sus clases el 29 de octubre de 1876, en el número 9 de la calle Esparteros de Madrid. Su temprano éxito, conllevó el incremento del alumnado que obligó a cambiar de local en diversas ocasiones, primero, en 1880, a la calle de las Infantas, número 42 y finalmente a su sede definitiva en el número 85 del Paseo del Obelisco, en el año 1882 (Sánchez Villanueva, 2020). .

Como hemos comentado con anterioridad, La Institución Libre de Enseñanza divulgó en España las ideas sobre naturaleza del Romanticismo, lo que conllevó la revalorización del paisaje, como género pictórico, a resultas de la visión con respecto a la naturaleza desarrollada durante el siglo XVIII de la mano de conocidos intelectuales como Rousseau, Saussure, Goethe, etc.

Estos filósofos quisieron acompañar a la razón con los sentimientos, puesto que así se podría liberar al hombre de las reglas marcadas por la razón. En la Pintura, el Romanticismo, impulsó el paisaje como necesario para que el contacto directo con la naturaleza, pasase por el filtro de los propios sentimientos y estado anímico del artista para captar la esencia de un paraje en particular, normalmente un enclave en la montaña alejado de la civilización, buscando encontrar la pureza original.

A esta visión artística, se unió una moderna corriente filosófica, conocida como Krausismo, introducida en el siglo XIX en España por Santiago de Tejada y Julián Sanz del Río.

Karl Christian Friedrich Krause, fue un filósofo nacido en Eisenberg (Sajonia) en 1791. Era hijo de un pastor protestante. Realizó sus primeros estudios en las escuelas claustrales de Donndorf y Altenburg, ingresando en la Universidad de Jena en 1797 para estudiar Teología, pero las lecciones de Johann Gottlieb Fichte y de Friedrich Schelling, máximos exponentes del idealismo alemán, despiertan en él una vocación filosófica. En 1801, obtuvo el grado de doctor en Filosofía y Matemáticas por la universidad de Jena. A partir de ese momento, comenzó un periplo en los siguientes años por universidades europeas. Fue profesor en Dresde, Berlín Gotinga y Munich, donde falleció el 27 de septiembre de 1832.

La filosofía de Krause, se basa en el Panenteísmo y la Filosofía de la Historia constituye su eje central. Kraus, concede igual importancia a lo espiritual y a lo material. Kraus plantea una vía intermedia que pretende aunar, el materialismo con el idealismo (Hernández, 2015) . Es por esto que, para Krause, el conocimiento sólo se puede alcanzar mediante la combinación de la observación (los hechos) con la especulación (las ideas). De las ideas, se ocupa la Filosofía, mientras que las segundas pertenecen a la Historia.

Uno de los fundamentos de su filosofía es conocido como “racionalismo armónico” Según Kraus, llegamos al conocimiento a través de dos fases: una primera, subjetiva denominada Fase Analítica, y otra segunda, objetiva conocida como Fase Sintética. El conocimiento se basa en el conocimiento de uno mismo, mediante la intuición inmediata y absoluta de nosotros mismos, de cuerpo y espíritu, y que unidos armónicamente forman el hombre.

Para Kraus, Naturaleza y Espíritu constituyen la Humanidad. Esta se compone de un conjunto de seres que se influyen mutuamente, y que se vinculan a Dios, unidad suprema. Las formas de la Humanidad, principalmente los distintos períodos históricos por los cuales ésta ha pasado, son diferentes grados de ascensión hacia Dios, que encuentra su punto culminante en la “Humanidad racional”. Además, los hombres se unen entre ellos, se asocian; Krause pone de relieve la importancia de las asociaciones llamadas de finalidad universal, como la familia o la nación, frente a las asociaciones limitadas, como la Iglesia o el Estado (Hernández, 2015).

Otra de las ideas destacadas de la filosofía de Kraus, es la conocida como la igualdad social básica: todos los hombres tienen la misma naturaleza y son, por tanto, iguales. De la misma manera, equipara la mujer al hombre, como participante de esa visión igualitaria.

El Krausismo, nació mediante las interpretaciones que realizaron los discípulos de Kraus de sus escritos originales. Entre sus numerosos seguidores, los más destacados y que tuvieron una mayor influencia en pensadores españoles fueron Heinrich Ahrens (1808-1874) y Guillaume Tiberghien (1819-1901).

Uno de los principios impulsados por Ahrens fue que la vida humana debe basarse en la razón, que constituye la facultad superior distintiva del ser humano. Gracias a ella,

somos capaces de elevarnos por encima de la experiencia que nos ofrece ideas individuales como el placer. Es de esta forma, como las ideas divinas del Bien, la Justicia, la Verdad, etc, se convierten en auténticas pautas de comportamiento para el ser humano. Para ello, debemos realizar el Bien supremo, que contiene los bienes particulares de la Belleza, la Verdad, la Justicia, etc, es decir, las esencias que contribuyen a ser atributos de Dios. Para cada uno de los fines de la vida señala su función; la Religión (para alcanzar la intimidad con Dios), el Arte (para realizar la belleza), la Moral (para hacer el bien) o la Ciencia (para llegar a la verdad). En este sentido hay que entender el carácter ético, que siguiendo a Krause, debe revestir el Derecho (Hernández, 2015).

Para Tiberghien, es preciso complementar la experimentación con una fase previa de elaboración teórica. Este filósofo, se basaba en la formulación de hipótesis, partiendo de ideas a priori y luego buscar si se corroboran, o no, mediante la experiencia. Se trata de una combinación de inducción y deducción. En cuanto, a la moral, Tiberghien postula que para hacer el bien es preciso conocerlo. De ahí, la importancia de la educación del individuo para lograr la reforma social, punto trascendental en la filosofía krausista.

En 1840, un grupo de profesores universitarios liberales de Derecho de la universidad de Madrid, creyeron necesario renovar los estudios universitarios. Entre ellos, destacaron Julián Sanz del Río, Ruperto Navarro Zamorano y Lorenzo Arrazola. En este círculo universitario, las ideas krausistas tuvieron una temprana aceptación. Su principal medio de divulgación fue la *Revista Económica de Madrid*, en la que se publicaron las primeras ideas de tono krausista en nuestro país. Navarro Zamorano en 1841 tradujo el *Curso de Derecho Natural* de Ahrens, dada la necesidad de cambio en la educación universitaria española. De hecho, esta traducción fue importantísima para el surgimiento del Krausismo español, y fue la responsable de despertar el interés en nuestro país por esta filosofía.

En cuanto a la articulación de los estudios superiores en esos años, cuando empezó a gestarse el Krausismo en España, es preciso señalar que mediante la conocida como ley Moyano, de 9 de septiembre de 1857, la enseñanza superior se gestionaba mediante diez universidades en toda España: la Central de Madrid, y las de Barcelona, Granada, Oviedo, Salamanca, Santiago de Compostela, Sevilla, Valencia, Valladolid y Zaragoza. Las facultades universitarias fueron: Teología, Filosofía y Letras, Derecho, Ciencias,

Medicina y Farmacia.

La ley Moyano se mantuvo vigente hasta la aprobación de la ley Villar Palasí en 1970. En ella se establecía la escolaridad obligatoria entre seis y nueve años. Los estudios se realizaban en centros privados que eran mantenidos por los municipios que se encargaban del pago a los profesores y el cuidado de los edificios. También se podía optar por estudiar en casa.

La ley también recoge como se debía estructurar la segunda enseñanza, dividiéndola en estudios generales y de aplicación a las profesiones industriales. Se organizaron las diferentes facultades universitarias y técnicas, marcando el campo de cada una de ellas. Estas universidades, así como las Escuelas Especiales dependían del Estado, mientras que las Escuelas Normales y los Institutos de Segunda Enseñanza, lo hacían de las Diputaciones Provinciales.

Al no exigir titulación para ejercer la docencia a los miembros de la Iglesia, la enseñanza religiosa continuaba ejerciéndose sin ningún tipo de renovación, quedando sujetos a la tutela del Estado y la Iglesia. Favoreciéndose, de esta manera la enseñanza privada religiosa (Hernández, 2015).

La exigencia de los profesores liberales de una total independencia de los contenidos escolares con respecto a la Iglesia, supuso una lucha constante por la libertad de cátedra. Además, los libros empleados en la enseñanza debían ser los indicados por el gobierno y el peso de la Iglesia en cuestiones educativas, consiguieron exacerbar las protestas de los catedráticos de índole liberal.

Manuel Ruiz Zorrilla (1833-1895), mediante el Plan de Estudios de 25 de octubre de 1868, renovó la segunda enseñanza, reorganizando al mismo tiempo las disciplinas de las facultades. La modernidad de su visión consistió en la ampliación de los estudios históricos, impulsando el Arte, así como la Literatura, el Derecho, la Agricultura y le Comercio. Además, se impartieron las carreras de Biología, Antropología y Cosmología, y se suprimieron Religión, Doctrina Cristiana, Historia Sagrada y Moral Cristiana se enseñaba Biología, Antropología y Cosmología, y se introdujeron los principios de Arte, Literatura, Derecho, Agricultura y Comercio. Quedaban, en cambio, suprimidas las asignaturas de Doctrina Cristiana e Historia Sagrada, Religión y Moral Cristiana.

Con el advenimiento de la República, allegados a Giner de los Ríos, detentaron puestos de responsabilidad en el primer gabinete, presidido por Figueras, como los dos hermanos Salmerón, Nicolás, con la cartera de Gracia y Justicia, Francisco en el departamento de Ultramar, y Emilio Castelar era ministro de Estado.

Con la Restauración, El 26 de febrero de 1875, *La Gaceta*, publicó un Real Decreto y una circular de Fomento, que llevaban la firma del ministro. En ella, se restablecían los libros de texto y los programas, volviendo así, a la legislación anterior a 1868. El Rector del distrito universitario correspondiente debía dar el visto bueno a los libros que se usaban. Además, los catedráticos debían someter sus programas a la aprobación del ministerio antes del 30 de abril. La enseñanza debía seguir los dogmas de la religión católica, e inculcar a los alumnos el respeto a la monarquía. El profesorado estaba obligado a seguir el programa de la asignatura. La disciplina era estricta; no permitiéndose faltas de respeto ni de asistencia a clase.

Ante esta situación, los Krausistas fueron los únicos que se enfrentaron al gobierno, con la finalidad de defender la libertad de cátedra. Los Krausistas se dedicaron a la formación privada en la que pudieron poner en práctica gran parte de sus principios. En la Constitución de 1876, se declaraba que el Estado se reconocía como Católico, Apostólico y Romano, pero se respetaban otras opiniones religiosas. El Estado marcaría las pautas de la enseñanza en los centros públicos mantenidos por las instituciones, a nivel central o local.

Según los preceptos recogidos en esta nueva Constitución, Giner, así como otros muchos profesores que, como él, estaban ya definitivamente separados de la Universidad oficial, tuvieron la posibilidad legal de crear la Institución Libre de Enseñanza.

Los krausistas españoles lucharon por su objetivo, cambiar la sociedad española del momento, y creían que el mejor medio para ello era la educación. De ahí que lucharan por una enseñanza más acorde a los tiempos y abierta a lo que estaba sucediendo en el resto de Europa. Pero el camino no fue fácil, sobre todo, por su lucha en contra de la omnipresencia del Estado y de la Iglesia en cuestiones educativas. A nivel público era muy complicado conseguir las reformas que se proponían por eso se decantaron por la iniciativa privada. Fue la Institución Libre de Enseñanza donde los krausistas españoles trataron de plasmar todos los objetivos que se habían marcado. Estos eran divulgados

mediante la edición del *Boletín de la Institución (BILE)*, publicándose el primer número en 1877 y el último en 1936 (Hernández, 2015).

Uno de los máximos representantes de la Institución Libre de Enseñanza fue Francisco Giner de los Ríos (1839-1915) que dedicó su vida conseguir la reforma social a través de la educación del hombre para lograr la formación integral del individuo. Una educación marcada por la libertad individual dentro de la sociedad y ajena al control del Estado y la Iglesia.

La Institución Libre de Enseñanza basaba su enfoque pedagógico en la libertad, suprimiendo el castigo en la escuela, una recta moral, la tolerancia y la no discriminación. Esta reforma educativa, tuvo cuidado en cultivar el buen gusto y la sensibilidad artística, programando visitas para fomentar el contacto con la obra de arte y la relación directa con artistas para fomentar el espíritu creativo, como fue el caso de Joaquín Sorolla.

La naturaleza y el arte serán los motores de su obra educadora, puesto que lo Bello lleva a la Verdad. Por ello, se llevaron a cabo un gran número de excursiones para tomar contacto con la Naturaleza, además, se incluyó la gimnasia en los programas educativos para armonizar la educación del espíritu con la del cuerpo.

El contacto con los paisajes fueron el estímulo más poderoso de este tipo de excursiones. Los pedagogos de la I.L.E. consideraban primordial fomentar la observación inmediata y los conocimientos empíricos en detrimento de la enseñanza memorística y conocimientos teóricos. De ahí que este método de estudio se materializara en la realización de excursiones instructivas, que complementase el conocimiento adquirido en el aula. Ésta había de abandonarse para estar en contacto directo con la naturaleza y que las impresiones recibidas de ella pudiesen fomentar las ideas.



Figura 130. Visita de Mariano Benlliure a la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Detrás de él, a su izquierda, se encuentra Genaro Palau. *Semana Gráfica*, 13 noviembre de 1926.

El sentido estético era importante a la hora de visitar un paisaje, así como las emociones que pudiera provocar en el alumno, pero además la Institución Libre de enseñanza poseía una visión dual de la naturaleza; la estudiaban desde un punto de vista objetivo y activo, pero también desde una perspectiva subjetiva y contemplativa. De esta manera, la aproximación al paisaje no sólo se realizaba mediante una visión cientifista desde la geografía, la geología, la botánica, etc. sino que su disfrute estético podía tener unas consecuencias morales que ayudarían al hombre a conocerse a sí mismo.

Estas excursiones comenzaron en las inmediaciones de Madrid y a partir de 1880, también comenzaron a efectuarse otras salidas fuera de la provincia para conocer otras regiones de España, como la agreste y solitaria Castilla, sobre todo a parajes montañosos, con sierras elevadas, aire puro, tranquilidad y belleza estética. La naturaleza era considerada una fuente de energía para el ser humano y un lugar para la regeneración moral, de ahí la necesidad del encuentro con ella, buscando los lugares más recónditos y menos frecuentados para hallar la naturaleza en su estado puro.

En esta línea metodológica se incluye otra de las iniciativas de la Institución Libre de Enseñanza como fue la creación de las colonias de vacaciones, a partir de 1887. La

creciente polución de las ciudades, en contraposición con la pureza de la Naturaleza, fomentará que esta institución, facilite el contacto directo con la montaña y el mar con el fin que los niños pudiesen disfrutar de estos entornos, entrando en contacto con otros alumnos, de diferentes procedencias, compartiendo experiencias y estímulos.

Tras una primer etapa, la Institución Libre de Enseñanza extendió su influencia a varios puntos de España, entre ellos Valencia, donde tuvo una marcada influencia, desde finales del siglo XIX, en diferentes ámbitos como el artístico y el educativo.

El ideario de la Institución Libre de Enseñanza, llegó a Valencia mediante una serie de intelectuales que desempeñaron su labor profesional en los ámbitos del derecho, la enseñanza, y en la cultura. Gran parte de la rápida difusión de sus preceptos se produjo, por la creación de centros educativos que nacieron bajo la influencia de la I.L.E., como las Escuelas de Artesanos o la Institución para la Enseñanza de la Mujer.



Figura 131. La Silla del Papa, en Buñol. Palau. Ca. 1920. Óleo sobre lienzo. 108 x 82 x 5 cm.

Colección Goerlich Palau .

El ámbito artístico también estuvo fuertemente influido por los preceptos de la Institución Libre de Enseñanza. Por un lado, tanto los profesores como los alumnos de las Escuelas de Artesanos impregnaron la vida cultural de la ciudad con su ideario. Por el otro, su vinculación con entidades culturales de raigambre en Valencia, como el Ateneo Mercantil o La Real Sociedad Económica de Amigos del País, entre otras, favorecieron la realización de exposiciones artísticas, conferencias, debates, etc. que sirvieron para fomentar algunos de los fundamentos de la I.L.E., como por ejemplo su conceptualización del paisaje.

Esta es una de las cuestiones, por las que se desarrolló durante estos años la pintura de paisaje valenciana. Evidentemente, la influencia en nuestra pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, capitaneada por Carlos de Haes, fue decisiva para el impulso de este género; pero también, la influencia de la Institución Libre de Enseñanza puesto que, en la pintura valenciana de paisaje, podemos detectar su peso como puede ser la elección de parajes naturales del entorno que muestren características únicas, que produzcan intensas emociones en el artista. Los pintores de finales del XIX y principios del XX, se dedicaron a viajar y visitar ciertos lugares, que luego seleccionaban para realizar ejercicios al aire libre. Estos artistas previamente recorrían y estudiaban estos enclaves para planificar sus sesiones de pintura al aire libre. En Valencia, los parajes más representados fueron todos aquellos próximos a la ciudad del Turia, como Torrent, Alaquàs, la Malvarrosa, el entorno de La Albufera, las playas y costas valencianas. En el interior, el valle de la Murta, la sierra del Negrete, y muchas otras poblaciones que se unían a la capital del Turia mediante la red ferroviaria como Sagunto, Benicassim, Buñol, etc...

En muchos de estos lugares pintó Genaro Palau Romero.



Figura 132. *Las hijas del pintor (Benicassim)*. Palau. Ca. 1924. Óleo sobre lienzo 66x76cm. Colección Goerlich Palau.

En solitario, acompañado por otros pintores y, en muchas ocasiones acompañado por sus alumnos de la asignatura de Paisaje, de la Escuela de Bellas Artes, como hemos comentado con anterioridad, puesto que Palau fue un profesor que establecía una estrecha relación con ellos, impartiendo sus conocimientos, tanto en la escuela como en sus salidas para pintar del natural. Su acción educadora, basada en el diálogo y el ejemplo, fomentaba una relación de confianza mutua, en la que se establecía un aprendizaje continuo y recíproco; los alumnos aprendían de Genaro Palau y él, a su vez, aprendía de ellos, generándose un clima de camaradería, entusiasmo y respeto, del que dan cuenta las noticias publicadas en la prensa de la época. Este ambiente educativo, que fomentaba la interacción docente-alumno, que se generaba en las clases del profesor Palau, era próximo al sistema pedagógico que fomentó la Institución Libre de Enseñanza.

Genaro Palau era uno de los profesores respetados de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, puesto que, a pesar de ser académico no era excesivamente conservador. Sus métodos docentes basados en la práctica de la pintura al natural, así como su carácter extrovertido, sus ganas de aprender, y estar en continua evolución le hizo muy accesible y cercano al alumnado. Con sus discípulos más aventajados, Genaro compartió múltiples experiencias, como salidas, excursiones y viajes para pintar, participación en

exposiciones colectivas y concursos de pintura o diseño, así como colaboración en variados proyectos artísticos, entre los que destaca el relativo a la creación de un Palacio de Bellas Artes para Valencia.

Pero también Palau, compartió con ellos, enriquecedores momentos para el disfrute como tertulias en cafés, comidas de fraternidad, veladas musicales, etc, que generaron un clima de complicidad y confianza, produciéndose una estrecha relación que traspasó las fronteras académicas.

Genaro Palau siempre se mostró orgulloso de sus alumnos, los motivaba, les apoyaba en sus proyectos y celebraba sus triunfos. Entre sus más cercanos, podríamos nombrar a Joaquín Mompó, Luis Dubón, Alfredo Just, Luis Alcázar y Josep Renau. Esta proximidad del maestro con sus discípulos aparece reflejada y alabada en las reseñas de exposiciones de muchos de ellos recogidas por los diarios valencianos:

(...) En un espacio reducido reproducía el joven Dubón todos los detalles de “La Visión del Coloseo” con una fidelidad que indicaba una mano de pintor hábil.

Ahora en el Palacio de Bellas Artes de la Exposición expone el Sr. Dubón un cuadro que aunque de composición sencilla habla mucho a favor del novel pintor. No es mal principio.

Vaya por hoy nuestro aplauso al joven Luis Dubón, con la más sincera felicitación a su maestro el inteligente profesor de la Academia de Bellas Artes D. Jenaro Palau, a quien le cabe la satisfacción de ver como triunfan sus alumnos.¹¹¹

Quizás el alumno más cercano a Palau fue Joaquín Mompó Salvá, quién no sólo empleaba una técnica parecida a la de su profesor, sino que incluso los temas de sus paisajes eran muy similares a los de Palau, basando prácticamente la totalidad de su producción en paisajes de Altea y costas de Alicante.

Así, lo podemos comprobar en la crítica de arte publicada en *Las Provincias* el 4 de marzo de 1927, con motivo de su exposición en la sala Imperium, de la calle de la Paz, en Valencia:

Mompó tiene, pues, en estas sus primeras obras todas las características de quien comienza con ilusión y con deseo de hacer mucho. Verdad es que su estilo se encuentra bajo la disciplina de su

¹¹¹ *El Pueblo*, 21 de junio de 1909, p. 1

maestro el profesor don Genaro Palau, y bien a las claras se evidencian las enseñanzas del maestro en el novel paisajista; pero también se notan notas gratas de una personalidad que se insinúa para expresarse por sí misma y en diferentes cuadros puede notarse.

Mompó tiene impresiones hechas con distinción, del jardín del Monfort, y en gran número de Altea, en donde va captando luces y perspectivas para ponerlas en los lienzos. La “Alquería”, por ejemplo, es una de las notas más celebrada y que ayer se llevaba más atenciones de los visitantes.

A pesar de la favorable crítica, si realizamos un análisis comparativo entre la alquería pintada por Genaro Palau y conservada en una colección particular de Valencia (figura de la derecha) con respecto a la ilustración publicada en *La Semana Gráfica* de una obra de Joaquín Mompó, (figura de la izquierda), que bien podría reproducir la alquería mencionada en la anterior noticia, debemos admitir que las diferencias entre el motivo representado y la ejecución de los dos pintores son mínimas. Joaquín Mompó, fue un admirador de la obra de su maestro, admiración que llevó al extremo y que no le permitió adquirir una personalidad pictórica propia.



Figuras 133 y 134. A la izquierda, *Vieja alquería*, Joaquín Mompó, *La Semana Gráfica*, núm. 107, 1928. A la derecha, *Alquería*, Genaro Palau, Ca. 1928. Óleo sobre lienzo. Colección particular.

Joaquín Mompó poseía en Altea una casa, a la que invitaba a sus amistades y en la que se realizaban encuentros artísticos y otros más lúdicos. En esta casa Genaro Palau realizó una serie de pinturas murales y en ella, pasó muchos veranos pintando el casco antiguo de Altea, pero sobre todo sus paisajes de interior y el mar Mediterráneo que bañaba sus costas. Genaro Palau acompañó a Mompó en todas sus grandes inauguraciones de exposiciones propias, quizás las más sonadas fueron la realizada en la Sala Imperium de Valencia en y las de los ateneos mercantiles de Valencia y Alicante:

Mañana a las siete de la tarde se inaugurará la exposición de pintura que presenta el joven y notable pintor valenciano Joaquín Mompó Salvá, discípulo aventajado de la Escuela de Bellas Artes de Valencia.

Con este motivo ha venido a Alicante el profesor de dicha Escuela, que lo es a la vez de dicho discípulo, don Genaro Palau.¹¹²

De hecho, en la gran mayoría de noticias publicadas en la prensa local, cuando se asociaba el nombre de Palau al de algunos de sus alumnos, hallamos al maestro trabajando de manera conjunta con sus discípulos, en algún proyecto de índole artística, como homenajes a algún destacado personaje, colaboraciones benéficas, y sobre todo participando en exposiciones en las que confluían grandes maestros con artistas noveles.

Una de estas muestras en las que convergen tanto la participación de artistas valencianos de diferentes generaciones como un fin altruista, la hallamos en la exposición inaugurada en el Círculo de Bellas Artes, situado en la calle de la Paz de Valencia, el 13 de diciembre de 1921. Desde muy joven, Palau se prestó a colaborar en exposiciones colectivas para poder sufragar generosas causas, bien pudiera ser a favor de algún compañero de profesión o a favor de damnificados por catástrofes naturales de Valencia y otras regiones.

La exposición del Círculo de Bellas Artes fue una exposición realizada por artistas valencianos dedicada “a los soldados heridos y enfermos”. Suponemos que se refiere a los soldados sobrevivientes del desastre de Annual, ocurrido en el verano de 1921, y que fue una de las mayores derrotas del ejército español de todos los tiempos.

En el periódico *Diario de Valencia*, se publicó una crítica artística de esta exposición, que nos ofrece importantes datos sobre la participación de pintores, escultores,

¹¹² *El Luchador: diario republicano*, 21 de abril de 1927, p. 3

abaniqueros y ceramistas, algunos de ellos profesores y alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, como por ejemplo Manaut Viglietti que realizó el cartel anunciador; Peris Brell que presentó un mercado; José Navarro que participó con una escena de playa; Tomás Murillo expuso un cuadro de grandes dimensiones; Bellver Delmas colaboró con un desnudo; Stolz mostró unos claveles frescos, Fillol expuso una pescadora; Vicente Benedito presentó una valenciana; Higinio Blat participó con un paisaje de Mallorca; Gracia cedió un patio de Alacuás; José Benlliure exhibió una gitana portadora de flores; Vidal Corella mostró una vista parcial de la catedral; Claros participó con una obra en la que aparecía una niña; Sanchis Arcís, donó un paisaje; Constantino Gómez y Beut participaron con unos cuadros, de los que desconocemos el tema; Ricardo Verde presentó “un moro amigo”, Antonio Esteve otro paisaje, Sigüenza expuso una obra sobre la Cueva Santa, y finalmente Genaro Palau expuso una obra de la que la prensa dijo “ofrece una puesta de sol muy bien vista”. Aunque desconocemos la localización de esta puesta de sol, si atendemos a la producción de Palau de los primeros años de la década de los 20, bien pudo tratarse de un ocaso tomado del natural en Altea.

No obstante, las noticias más abundantes eran las correspondientes a la exposición de trabajos del fin del curso académico que se realizaba entre todos los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, articulada por cursos y tutelada por cada uno de los profesores asignados por asignaturas. La inauguración de la muestra solía contar con la presencia del presidente de la Diputación, algunos diputados y otras autoridades locales que eran recibidos por el director de la escuela, así como por el jefe de estudios y algunos profesores. Como muestra, citaremos la descripción relativa a la participación de los alumnos de Genaro Palau en la exposición realizada el 6 de junio de 1908 en la que se mencionan los trabajos de los mejores alumnos:“(...) Paisaje superior: Profesor D. Jenaro Palau._ Primer curso. Presentan notables dibujos los alumnos Badenes, Gil y Clarós, sobrino del teniente de Alcalde y amigo querido D. Joaquín García Rives. Segundo curso._ En primer término Dubón y García Fos, que presenta dos apuntes del natural que resultan verdaderos cuadros. Siguen a estos los jóvenes artistas Bolos, Hernández y Sanchis.”

Una de las noticias, sobre Palau y su faceta como profesor, llama la atención por su particularidad. Es la publicada en el *Diario de Valencia*, el 30 de octubre de 1924. El texto hace referencia a un acto de homenaje que realizaron los alumnos de la clase de

Paisaje de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, depositando una artística “rama de laurel y flores” ante el monumento dedicado al pintor Muñoz Degrain, situado en la Glorieta de Valencia:

Don Jenaro Palau, profesor de dicha asignatura, juntamente con las alumnas señoritas Luisa Albert, Manolita Ballester y Josefa Sempere, se encargará del arreglo de las cintas que contendrán la dedicatoria, contribuyendo a este íntimo homenaje los señores Alcaraz, Ferrero, Mompó, Martín Vidal, Carreño, Soler, Hidalgo, García Navarro, Espert y Borrás.

Nos encontramos ante una de las pocas alusiones a las alumnas de Genaro Palau. Es grato comprobar como el profesor implicaba a gran parte de la clase en la realización de este tipo de iniciativas artísticas de forma conjunta, algo que también defendían los postulados de la Institución Libre de Enseñanza, con la inclusión de la mujer en la vida académica.

Palau solía apostar por un método de aprendizaje activo que le aproximaba a los jóvenes. De hecho, no era reacio a exponer su obra junto a la de otros artistas noveles, alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, o incluso de otros centros educativos. Esta idea viene reforzada por el hallazgo en los fondos del Museo Benlliure de Valencia de un pequeño catálogo, a modo de folleto, de la Exposición de Pintura, Escultura y Arte Decorativo, que realizó la Federación de Estudiantes Católicos de Valencia, sección de bellas artes. La portada del catálogo a una tinta, nos ofrece más información sobre el evento, como que se celebró en el Centro Escolar y Mercantil de la calle Libreros, número 2 de Valencia, del 17 al 26 de marzo de 1929.¹¹³

La muestra reunió más de 84 obras, divididas en dos secciones: pintura y escultura; algunas aparecen reflejadas en el catálogo aunque nos advierte que otras, quedaron fuera de éste por no haberse presentado a tiempo. Junto a Palau, también participaron otros artistas reconocidos, también dedicados a la enseñanza como Peris Brell, José Benlliure, Ricardo Verde, Antonio Fillol, etc. junto a un gran número de alumnos. Genaro Palau participó en la muestra con dos obras, recogidas en el catálogo con los números 39 y 40, pertenecientes a las obras *Óvalo de flores* y *Apunte de Altea*, respectivamente.

Palau vuelve a exponer con sus alumnos en la Exposición de Arte de la Asociación de

¹¹³ Archivo Casa Museo Benlliure, R-1726, F1/1-19

Alumnos de Bellas Artes, que tuvo lugar en el Ateneo Mercantil del 18 al 26 de abril de 1931. En la misma se presentaron 19 artistas con 22 obras (Pilato, 2005).

Entre los participantes, podemos destacar la presencia de Francisco Lozano que presentó un *Paisaje*, Juan Renau que participó con dos escenas de cabaret, José Tarín, Balbino Giner que presentó un *Autorretrato*, Peris Aragó, José Gumbau y Rafael Pérez Contel que expuso un *dibujo* y Genaro Palau que presentó unas flores (número 22 del catálogo).

Serán esos artistas, formados todos ellos en la Academia de Bellas Artes de San Carlos durante la década de los veinte e inicios de los años treinta, los que empiezan a experimentar los postulados de las vanguardias artísticas europeas. Esta búsqueda de un nuevo camino, vinculado a las innovaciones nacidas en otros países, se puede constatar en el gran número de exposiciones que se dieron en el primer cuarto del siglo XX.

Junto a las exposiciones, Genaro Palau, siguió participando en concursos como cartelista, en los años previos a su muerte. Hemos hallado noticias de prensa, informando de su presencia en diferentes concursos locales, durante los años 1931, 1932 y 1933.

Uno tiende a pensar que, los últimos años de vida de un artista, suelen ser más sosegados por la pérdida de la fuerza vital propia de la juventud. No fue así en el caso de Palau. Hasta el último momento, el pintor, continuó, realizando su labor docente, participando en tertulias, colaborando en la organización de la Feria de Julio y otros eventos lúdico-culturales de la ciudad y, también, presentándose a concursos de diseño gráfico. En 1930, Genaro participó en el concurso para seleccionar el cartel anunciador de las fallas de Valencia en ese año. Se contabilizaron hasta veinte bocetos. Junto a Palau, se presentaron artistas de reconocido prestigio como Antonio Fillol, Ricardo Verde, José Manáut, etc. junto a otros jóvenes artistas.¹¹⁴

Algo parecido sucedió al año siguiente con la participación de Palau en el concurso para seleccionar el cartel anunciador de la Feria de Julio. Se presentaron 36 bocetos, por parte de artistas pertenecientes a diferentes generaciones. En la noticia publicada por *Las Provincias*, el 1 de mayo de 1931, podemos encontrar otros nombres admirados por la crítica artística como José Benlliure, junto a otros menos conocidos como Eleuterio

¹¹⁴ *Las Provincias*, 28 de enero de 1930, p. 2

Buset, José Mateu, Vicente Abad, Tomás Murillo, y muchos otros.

En 1932, el número de bocetos presentados a la Feria de Julio, fueron 35¹¹⁵, y en este concurso volvemos a encontrar otra mezcolanza de artistas noveles con otros encumbrados, sumándose a Genaro Palau, Ricardo Boix, Vicente Beltrán, Carlos Ruano, José Benlliure, Vicente Canet, Teodoro Andreu, Antonio Vercher, José Mateu, Isidoro Garnelo, Tadeo Villalba, Juan Arnal y José Bellver. Estos artistas fueron los que recibieron un mayor número de votos por sus carteles.

Genaro Palau disfrutaba relacionándose con sus alumnos y participando conjuntamente en proyectos artísticos. Encontramos la huella de Palau en obras de algunos de sus discípulos que, con el tiempo, desarrollaron fecundas carreras en el ámbito artístico como Mompó, Dubón, Renau, o Just, aunque con toda seguridad, Palau también se nutriría de los conocimientos de sus alumnos sobre las últimas innovaciones estéticas.

Con anterioridad, hemos mencionado las afinidades artísticas entre Genaro Palau y Joaquín Mompó. Éste último, continuó con el estilo que caracterizó a la pintura de Palau, y más concretamente el que desarrolló durante el primer cuarto del siglo XX, sin practicar ningún cambio, básicamente reproduciendo el estilo de su maestro, sin abrir su pintura a las innovaciones pictóricas de la época.

En cambio, sí hemos hallado la huella de algunos movimientos de vanguardia en algunas obras inventariadas de Palau, producto de sus últimos años, y su correlación con obras de dos de sus alumnos¹¹⁶.

A continuación nos aproximaremos a la producción de otros artistas, discípulos también de Palau y en la que hemos hallado influencias, de algunas de las últimas obras que realizó Genaro, en el período de 1930-1933.

Entre los múltiples diseños conservados en el Archivo Goerlich Palau, he podido identificar una serie de bocetos que conforman una retreta militar. Se trata de un conjunto de diseños realizados en acuarela sobre papel, con un estilo muy diferente a la obra de Palau que habíamos inventariado hasta el momento, puesto que están inmersos

¹¹⁵ *La Correspondencia de Valencia*, 30 de abril de 1932, p.8

¹¹⁶ *Como este es un campo amplísimo, y no constituye específicamente el objeto de esta tesis doctoral, vamos a comentar algunas de estas obras, dejando para el futuro la realización de un estudio más pormenorizado sobre la interrelación de Palau con sus discípulos y, sus influencias comunes.*

en la corriente Art Déco. La datación aproximada de la serie podría establecerse entre 1930 y 1933, año de la muerte de Genaro Palau. Cabe la posibilidad, que diseñase estos bocetos para la retreta militar de la Feria de Julio de ese mismo año, y que no pudiese llevarla a cabo puesto que al pintor le sorprendió la muerte el 1 de febrero de 1933.

Revisando la producción de algunos de sus discípulos, muchos de ellos pertenecientes a la Juventud Artística Valenciana, asociación creada en 1916 que reunió a los artistas valencianos menores de 40 años, hemos hallado algunas similitudes entre algunas obras, correspondientes a una primera etapa, en las trayectorias artísticas de Alfredo Just, escultor, y Josep Renau, pintor y cartelista. Desconocemos hasta que punto influyó Genaro Palau en sus discípulos o bien, sus discípulos en él.

Como hemos comentado Alfredo Just recibió la influencia de Palau en una primera etapa; aunque él mismo se describió como arquitecto y escultor, e incluso exploró otras disciplinas, como dibujante e incluso muralista en la etapa final de su vida. Alfredo Just (1898-1968) fue un aclamado escultor, con una marcada ideología republicana que reflejó en sus obras (Blasco Carrascosa, J.A., Córdova Just, A. y Cruz Orozco, J. I., 1995).

Nacido en el seno de una familia burguesa oriunda de Alzira. Su padre, Andrés Just, se trasladó a Valencia, donde abrió un taller de reparación de calderas de vapor en la calle Guillén de Castro. Este negocio, prosperó con el tiempo y le permitió dar, a algunos de sus hijos, una formación superior. El matrimonio tuvo varios hijos, pero solamente sobrevivieron Julio, Alfredo, Andrés, Marina y Sara. Alfredo Just siempre estuvo muy unido a su hermano mayor, Julio.

Alfredo creció en un ambiente familiar progresista y de honda tradición republicana, adscrita al Blasquismo. Estudió en las escuelas laicas de la Casa de la Democracia, ubicadas en el local principal del partido en la ciudad de Valencia y, posteriormente, estudió el bachillerato en el Instituto Técnico y General de la calle del Cobertizo de San Pablo (Blasco Carrascosa, J.A., Córdova Just, A. y Cruz Orozco, J. I., 1995)

Además de la educación formal, Alfredo adquirió, de forma autodidacta, una vasta cultura mediante la lectura. Formó parte de un grupo de jóvenes seguidores de Blasco Ibáñez, liderados por Félix Pizcueta, entre los que se encontraban, además de su hermano Julio, otros tantos como Álvaro Pascual Leone, Vicente Alfaro, Carlos Esplá,

así como Mario y Julio Blasco, hijos del famoso novelista y periodista.

A diferencia de sus compañeros, Alfredo Just, se sintió atraído por la escultura desde muy joven. Para continuar su formación artística, se matriculó en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, aunque, dado su carácter inquieto, dejó sus estudios inacabados.

Como afirman los autores Blasco Carrascosa, J.A., Córdova Just, A. y Cruz Orozco, J. I. (1995):

Mientras las vanguardias artísticas europeas irrumpían frenéticamente en el ámbito de la creación plástica, las enseñanzas de la Escuela de “San Carlos”, seguían apegadas a patrones académicos de cuño tradicional. Alfredo Just asistía a estas clases de forma irregular (...) recibiendo una formación esencialmente práctica, servida por un profesorado cuyas virtudes radicaban en la habilidad técnica y la pericia en el oficio; una educación artística, pues artesanal, que colocaba en un segundo término la teoría y la historia del arte, que emulaba las pasadas glorias locales y se remontaba -en cuanto que paradigma estético incuestionable- al dictado del esplendor renacentista (p.14).

Con toda seguridad, fue en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, donde Alfredo Just debió conocer a Genaro Palau, ya que aunque Palau era profesor de la asignatura de Paisaje. Entre sus amistades se encontraban otros escultores como el afamado Francisco Paredes García (1881-1945), también profesor en la institución. A ello es preciso añadir, que el espíritu inconformista de Palau, en continua búsqueda de aprendizaje, casaría con las inquietudes artísticas de Just. Genaro Palau, sería uno de los escasos profesores de la escuela que, aunque tuvo que impartir sus enseñanzas respetando un programa académico, no era ajeno a las nuevas tendencias, como demuestran sus últimas obras.

No debemos olvidar que Genaro Palau, no se limitó al ámbito pictórico sino que, como asesor artístico del Ayuntamiento de Valencia, cartelista y decorador, trabajó, en todo tipo de eventos festivos, rodeándose de un grupo de artistas formado por pintores, decoradores y floristas, que fue variando en el tiempo y con los que diseñaba y ejecutaba carrozas, así como decoraciones efímeras para las festividades de la ciudad.

Alfredo tras abandonar la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, continuó su formación artística de la mano del conocido escultor Julio Antonio quién, durante un tiempo, tuvo su estudio en la calle Cirilo Amorós. A partir de la muerte de su maestro, Alfredo Just comenzó su carrera artística en solitario, dedicando su vida a la escultura.

Just concibió la escultura ajena al realismo que propugnaba Benlliure. Su escultura fue sencilla, auténtica, rotunda y fuerte, con un marcado estilo que recuerda a la escultura griega arcaizante.

En esta etapa juvenil, su producción se dedicó a dos ámbitos muy distintos, la escultura privada mediante realización de retratos escultóricos a artistas, poetas y políticos, tanto en bronce, en mármol o terracota, y la realización de monumentos falleros para comisiones falleras de Valencia. (Blasco Carrascosa, J.A., Córdova Just, A. y Cruz Orozco, J. I., 1995). Para ello, trabajó en compañía de otros artistas pintores, dibujantes e incluso arquitectos. Se conservan algunos bocetos de algunas fallas como las de “Cádiz y Denia”, “Borrull – Turia”, “Barques-Pintor Sorolla”, “Bolsería i Carda”, “Sant Vicent-Animes” “Sant Vicent i G. Selma”, “Plasa Pertusa” y “Estació del Nort”

Como republicano, durante la Guerra Civil, desempeñó varios puestos, entre los que destaca la dirección del aeródromo de Manises o delegado del gobierno en la Confederación Hidrográfica del Ebro, de la mano de su hermano Julio, que se encontraba al frente de la cartera de Obras Públicas. Alfredo se mantuvo en el cargo hasta que en 1939 el ejército de Franco llegó a Barcelona, donde en ese momento residía, y junto a otros compañeros republicanos cruzó la frontera con Francia. Alfredo Just, se mantuvo oculto de las autoridades francesas en un pequeño pueblo cerca de Narbonne, para evitar ser recluido en un campo de concentración. Desde allí, consiguió llegar a París y, mediante el Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles (SERE), consiguió subir al navío *Mexique*, y partir del puerto de Burdeos el 14 de agosto de 1939 para desembarcar en el puerto de Veracruz, en Méjico, junto a muchos otros republicanos españoles.

En este país, Alfredo comenzó la etapa más prolífera de su producción escultórica. El artista se asentó en ciudad de México y se dedicó a realizar bustos para ciudadanos preeminentes e incluso, durante un tiempo, se dedicó a la realización de escenografías para estudios cinematográficos locales, como los Estudios Cinematográficos Churubusco, entre otros.

La fama en el país mejicano le llegó mediante un ambicioso proyecto escultórico que le fue encargado en 1942 por el empresario Neguib Simón. Éste planeaba edificar la plaza de toros más grande jamás erigida: la Plaza México y para ornamentar este magnífico

coso, encargó a Alfredo Just la realización de una serie de grupos taurinos, constituidos, en principio, por más de treinta escenas de lidia. A este trabajo escultórico Just le dedicó más de dos años de su vida, pero valió la pena, puesto que supuso el reconocimiento público de su valía y engrandeció su prestigio profesional, lanzando su carrera como escultor en América. México se convirtió en su nueva patria, de hecho obtuvo la nacionalidad mejicana y su carrera profesional se basó en la realización de escultura privada para sus múltiples amigos y conocidos, así como encargos oficiales de diferentes países latinoamericanos como República Dominicana.

Alfredo Just, no quiso volver nunca a Valencia. En 1962, viajó a París donde se reencontró con su hermano Julio y otros familiares y amigos. En 1964 cambió de residencia a la localidad de Nogales en Arizona, Estados Unidos, donde falleció cuatro años más tarde. (Blasco Carrascosa, J.A., Córdova Just, A. y Cruz Orozco, J. I., 1995)

Las conexiones entre Genaro Palau y Alfredo Just, son numerosas. Además de sus inclinaciones artísticas, les unió su afinidad por la fiesta, en especial la taurina, e incluso su cercanía física, puesto que ambos eran vecinos de la calle Cirilo Amorós de Valencia.

En el año 1931, Alfredo Just era colaborador habitual de Palau en algunos proyectos decorativos. Sabemos por la prensa local, que Just trabajó junto a Genaro en la ejecución de la retreta militar de ese año diseñada para la Feria de Julio: “Este festejo ha sido dirigido por el pintor señor Palau, habiendo intervenido en su realización los artistas señores Herreros, Just, Cotanda y Mompó, bajo cuya dirección se han realizado todos los trabajos”¹¹⁷

Como ya comentamos en un capítulo anterior dedicado a la vertiente festiva de la obra de Palau, esta retreta disponía de una serie de bocetos previos de carácter castizo y barroco que, pero a la hora de ejecutarla se alteró de forma considerable, como ocurría en ocasiones, bien por temas económicos o por cambios en el gusto artístico del momento. La única imagen que he podido obtener de esta retreta, es la hallada en el número 263 de *La Semana Gráfica* de ese mismo año y que reproducimos a continuación.

¹¹⁷*La Correspondencia de Valencia*, 20 de julio de 1931

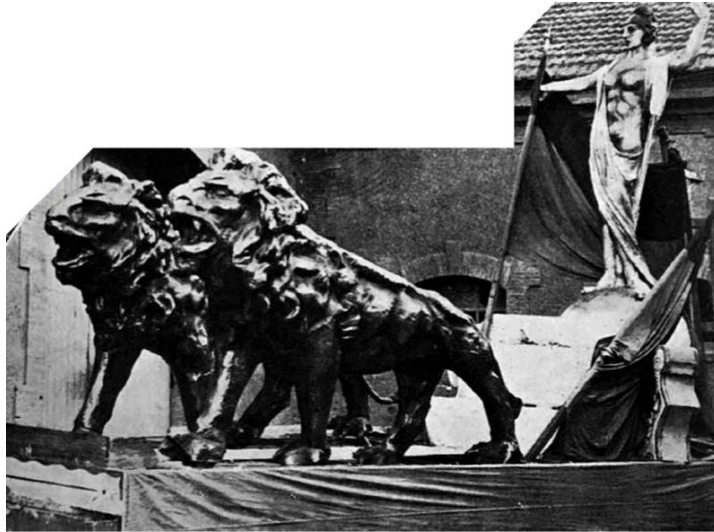


Figura 135. Carroza principal de la retreta militar. Palau y Just.

La Correspondencia de Valencia, 20 de julio de 1931.

La imagen reproduce el aspecto final de la última carroza, la de cierre. En ella, una figura alegórica de la República, apoya la mano derecha sobre la bandera de España, mientras en la izquierda alza una antorcha. Dos leones, con cierta similitud a los que figuran a la entrada de las Cortes, preceden a la República.

El contraste entre los leones, de estilo tradicional, con la figura de la República de un marcado carácter Déco, de líneas puras y helenizante, resulta casi chocante. El tratamiento de éstas, coincide con otras obras de esta etapa de Alfredo Just, así que su atribución resulta más que probable y recuerda a algunos de los diseños de Palau, no de la retreta de 1931, sino de sus últimos diseños, tal y como hemos comentado. La figura alegórica de la República ejecutada por Just, recuerda al jinete de la carroza, dedicada a la caballería que diseñó Palau, así como las líneas rectas y simples, de estilo griego arcaico, de la carroza de cierre también de Genaro.

Este mismo estilo, posiblemente heredado de Palau, vuelve a repetirse en la falla de la Estación del Norte de Valencia del año 1931. En una colección particular valenciana, hemos localizado una fotografía de gran tamaño, datada en el reverso de 1931, de esta falla, en la que colaboró Just junto a otros artistas.



Figura 136. Falla Estación del Norte. Vista general.

Ca. 1931. Fotografía B/N. Colección particular.

A la izquierda del espectador, sobresale un conjunto de figuras, que por su estilo rompedor, contrastan con el resto de ninots de la falla, de carácter tradicional. Se trata de figuras esquematizadas, de líneas rectas, más cercanas al estilo Art Déco. La figura femenina, de mayor tamaño, que encabeza al grupo recuerda al personaje diseñado por Genaro Palau para representar a la aviación en la retreta de ese mismo estilo, por su postura de brazos abiertos y cabeza alzada.



Figura 137. Falla Estación del Norte. Detalle
Ca. 1931. Fotografía B/N. Colección particular.



Figura 138. Carroza Aviación. Feria de Julio. Palau Ca.
1933. Acuarela sobre cartón. Colección Goerlich
Palau.

Lo cierto es que resulta muy difícil determinar quién influyó en quién. Si Genaro Palau en sus discípulos, o sus discípulos en él, mostrándole nuevos caminos, más allá del academicismo de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Lo cierto es que, tanto para uno, como para otros, estas colaboraciones debieron constituir una experiencia de formación continua, sumamente enriquecedora.

Es el caso de Josep Renau Berenguer, quién nació en Valencia en 1907 y murió en Berlín en 1982. Fue cartelista, fotomontador, muralista y escritor con una activa vida política, artística y social. Su padre era José Renau Montoro, pintor y profesor de Dibujo de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en Valencia que contribuyó, en gran medida a su formación artística. A los 16 años, comenzó sus estudios en esta escuela y en 1925 recibió el título de Profesor de Bellas Artes, dedicándose por entero al dibujo y al diseño gráfico. A su vez, trabajó en la conocida litografía Ortega de Valencia, aprendiendo el proceso de reproducción litográfica que le facilitó la posterior creación de carteles y láminas (Agramunt, 1999).

Sus trabajos son mundialmente conocidos por su aportación a la historia del cartel, al emplear el fotomontaje como elemento de comunicación para remover la conciencia del espectador. Mediante la consulta de revistas alemanas, pudo conocer el trabajo del artista gráfico John Heartfield cuyos montajes políticos influyeron en su obra posterior (Agramunt, 1999).

Su carácter inquieto le llevó a interesarse por la política; el Anarquismo y Comunismo atrajeron su atención, siendo militante del Partido Comunista de España, desde 1931. Sus carteles sirvieron al gobierno republicano español como un medio de comunicación de gran alcance. En 1936 fue nombrado director general de Bellas Artes, y gestionó la conservación del Patrimonio Histórico Español durante la contienda. En 1937, encargó a Pablo Ruiz Picasso, el Guernica para que formase parte del Pabellón de la República Española en la Exposición Internacional de Artes y Técnicas en París. Al acabar la Guerra Civil, se exilió en Méjico, al igual que otros artistas republicanos valencianos. Allí colaboró con revistas gráficas, con estudios cinematográficos diseñando carteles de películas y trabajó con el famoso muralista mejicano David Alfaro Siqueiros, durante varios años.

Finalmente, se instaló en Berlín en 1958, donde siguió trabajando como muralista y fotomontador, donde murió en 1982 (Agramunt, 1999).

Si revisamos los primeros carteles de Renau realizados para eventos festivos de la ciudad de Valencia, donde con toda probabilidad coincidiría con Genaro Palau que, en esos años continuaba siendo delegado artístico del ayuntamiento de Valencia, y por tanto, organizador de la Feria de Julio, nos llaman poderosamente la atención dos de ellos.

El primero, es el diseñado por Renau para la feria del año 1931, bajo el título Gran Feria de Valencia, 1931, acompañado del completo programa festivo. El motivo principal de este cartel es un jinete, en verde, que recuerda al boceto que creó Palau para la carroza de la caballería de la última retreta que diseñó.

En el cartel de Renau el jinete en lugar de enarbolar una lanza, sostiene una trompeta de la que pende el escudo de la ciudad de Valencia, mientras que su caballo se levanta sobre sus patas traseras. La figura del grácil jinete y su caballo, se duplica en un segundo plano, pero esta vez en color azul. Completan la composición elementos icónicos de la fiesta como un castillo de fuegos artificiales, el Miguelete, y el perfil de Valencia.

En esta obra Renau mantiene la figura del jinete y caballo de Palau, aunque varía ligeramente la posición e incluso conserva los colores, azul y verde, aunque en lugar de las tonalidades de la acuarela de Palau, emplea estos dos colores pero a una sola tinta, sin gradaciones de color.

Tres años más tarde Josep Renau, vuelve a diseñar el cartel anunciador de la feria, Gran Feria de Valencia 1934. En él, retoma las figuras del hombre y el caballo, pero en esta ocasión, en una posición central, el hombre conforma una composición en X con el caballo.

Aunque las figuras son más rotundas y menos elegantes, sigue recordando al mismo diseño anterior de Palau, aunque en posición invertida y, sobre todo, en la iconografía de la que hacía uso Genaro Palau: las barracas, las palmeras, el Miguelete y el escudo de la ciudad, en contraposición con los edificios modernos y la señalética. Una vez más, lo moderno frente a la tradición.



Figura 139. Cartel Gran Feria de Valencia. Renau. 1931. Colección particular.



Figura 140. Carroza caballería. Feria de Julio. Palau Ca. 1933. Acuarela sobre cartón. Colección Goerlich Palau.



Figura 141. Cartel Gran Feria de Valencia. Renau. 1934. Colección particular.

La obra de Palau debió servir de inspiración en diversas ocasiones a los jóvenes artistas, y es probable, que fuese de mayor calado de lo que pensamos, puesto que, desgraciadamente, solamente podemos comparar la obra que conservamos de Palau en la actualidad con la de sus alumnos, pero debieron existir muchas más obras, que por el paso del tiempo se han perdido, y de las que no tenemos noticias.

Genaro Palau, al igual que otros muchos artistas de su generación, e incluso parte de sus alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos que formaban parte de la asociación Juventud Artística Valenciana, se sumó a la reivindicación de la creación de un Palacio de Bellas Artes.

Este ambicioso proyecto fue liderado por Joaquín Sorolla, y en él se mostró la necesidad que tenían los artistas valencianos, tanto consagrados como noveles, de poder exponer su obra de manera permanente y que este local propio, también facilitara la realización de exposiciones temporales (Penalba, 2019).

Impulsada por Sorolla, la Juventud Artística Valenciana, fue una asociación formada por artistas de diferentes edades, estilos y técnicas, que establecieron lazos para colaborar entre ellos en defensa de su profesión. Creían en la integración del arte y la industria y por tanto en la unión de las artes menores con las bellas artes. Su principal fin fue la construcción de un Palacio de Exposiciones de Arte e Industria en Valencia, al igual que ocurrió con otras ciudades europeas. (Agramunt, 2006)

A comienzos del siglo XX, no existía ningún edificio de grandes dimensiones en el que los artistas valencianos pudiesen exhibir sus obras convenientemente. De manera habitual, se veían obligados a exponer en pequeños comercios del centro o haciendo uso de vez en cuando de algunos edificios históricos de la ciudad como la Lonja, el Teatro Principal o la sede de la Universidad Literaria en la calle de la Nave, ya que la sede del Círculo de Bellas Artes era de pequeño tamaño y el Museo de Bellas Artes no apoyaba de manera continua el arte contemporáneo (Penalba, 2019).

Es por esto, que en 1908, un año antes de la Exposición Regional Valenciana, Joaquín Sorolla junto a su amigo el escultor Mariano Benlliure, e íntimo de Genaro Palau, impulsaron la creación de un Palacio de Bellas Artes en Valencia donde pudieran tener cabida exposiciones de todo tipo y que sirviese como un referente para la sociedad de la época.

El 4 de agosto de ese año se celebró una comida de fraternidad, promovida por el Círculo de Bellas artes, que sirvió de punto de encuentro de numerosos artistas valencianos en la colonia El Alter de Torrent, en la calle Valencia, en el chalé que poseía el dueño del café Habana de Valencia, Antonio Forner. En esa misma calle Genaro Palau también era propietario de Villa Berta, y organizaba habitualmente las festividades estivales de la colonia estival, junto con Forner y otros vecinos.

A este encuentro artístico y festivo acudieron, empleando el moderno tranvía, que conectaba Valencia con Torrent: Joaquín Sorolla, los hermanos Benlliure, Teodoro Andreu, José Albiol, Emilio Aliaga, Félix Lacárcel, Joaquín Agrasot, Antonio Fillol, Ramón Stolz, Enrique Cuñat, Ricardo Causarás, Ricardo Verde, Vicente Gómez Novella, Emilio Gisbert, Carmelo Roda, Pedro Guillén, Folch, Francisco Pons, Arnau, Genovés, los Moret, Villaroya, Romero Orozco, González Martí que empleaba el seudónimo de *Folchi*, Ortiz Gamundi, Zahonero, Casanova, José Grollo, García Marco,

Tomás Murillo, entre otros.

La mesa se dispuso bajo un toldo y con un ambiente distendido, los asistentes disfrutaron de paella, y una sobremesa con agradables conversaciones, bailes, y albaes. (Sánchez, 2019). Resulta curioso que las noticias publicadas sobre este evento, no nombrasen a Genaro Palau, puesto que tenía su segunda residencia en la misma calle de la casa de Antonio Forner, y una gran cantidad de amigos y conocidos del pintor asistieron a esta comida. Además sabemos que Palau, estuvo en ese lugar el mes anterior y posterior al evento, por eso, es posible que en esos momentos no se encontrase en Valencia, y sí en Sevilla o Madrid, realizando tareas vinculadas al mundo del toro, como compra de astados o cerrando la contratación de toreros, puesto que en esa época era presidente de la peña taurina El Gallinero de Valencia.

Tras finalizar la comida, en el ambiente de camaradería creado, Sorolla puso de relieve la falta de impulso de la pintura valenciana que obligaba a los artistas valencianos a buscar trabajo en otras provincias para poder sustentarse económicamente, como por ejemplo, Pinazo y Sala que trabajaban en Madrid. También se quejó, al igual que Mariano Benlliure, de que no hubiese en Valencia un Palacio de Bellas Artes que mostrara las obras de los artistas valencianos, sin tener que esperar a presentarse a exposiciones regionales o nacionales. Tras estas reflexiones sobre el panorama pictórico local, Sorolla les propuso redactar un documento en el que quedase recogido el propósito de conseguir la construcción de este edificio y la adhesión de todos ellos:

Ante la próxima celebración de una Exposición Regional de Bellas Artes, los artistas abajo firmados (sic), deseosos de que quede como recuerdo útil y glorioso para el arte valenciano un palacio digno de albergar las obras que demuestren la intensidad de su trabajo, se comprometen a suscribir las gestiones que el Círculo de Bellas Artes realice con este plausible objeto.

Al efecto, garantizan su concurrencia a dicha Exposición con su personal influencia para que sea realidad la creación de un Museo Municipal de Arte moderno en local propio y la seguridad de que jamás cesarán en su labor mientras no sea completamente terminada la empresa que hoy acometen con firmísimo propósito de colocar en el lugar que corresponde el nombre de Valencia y de su universal y merecida fama que la proclamen cuna del arte español.¹¹⁸

Para gestionar el proyecto, se formó una Comisión Ejecutiva permanente con sede en

¹¹⁸ *El Correo*, 5 de agosto de 1908, p. 1.

Madrid, integrada por los pintores valencianos allí residentes para establecer un diálogo con el gobierno central para conseguir su objetivo. Para avisar a otros pintores que no pudieran estar interesados en la participación del proyecto se envió un telegrama por si quisieran sumarse al proyecto.

La Comisión Especial creada en Valencia para la construcción del palacio, cuyo secretario era González Martí, presentó un proyecto al ayuntamiento y solicitó unos terrenos para la construcción del edificio. El ayuntamiento aprobó una disposición para ceder los terrenos necesarios a principios de enero pero al final no se cedieron. La paralización del proyecto causó una gran desilusión entre los artistas que amenazaron con no mandar obras artísticas a la Exposición Regional que tenía previsto inaugurarse el 22 de mayo de 1909 (Penalba, 2019).

El proyecto languideció hasta la vuelta de Sorolla a Valencia en 1916, para pintar por encargo de la Hispanic Society sobre su serie de pinturas sobre España. El pintor le transmitió a su amigo Mariano Benlliure la necesidad del tener un lugar fijo de exhibición en Valencia y donde se pudieran mostrar las nuevas tendencias europeas. Estos grandes maestros, se pusieron en contacto con los jóvenes artistas valencianos, menores de cuarenta años, conocidos como Juventud Artística Valenciana.

También comunicaron a otros prestigiosos artistas de la ciudad, la necesidad de retomar el proyecto que permitiese la erección del Palacio de Bellas Artes como un espacio permanente de exposición.

En abril, el Círculo de Bellas Artes, celebró una asamblea de la que surge un Comité Ejecutivo Permanente para la construcción del proyectado palacio, formado por los artistas decanos José Benlliure, Ignacio Pinazo, Joaquín Agrasot, el presidente del Círculo de Bellas Artes, y el crítico de arte José Manáut Nogués, como secretario. También fue nombrada una delegación del comité en Madrid, que la formaron Joaquín Sorolla, Antonio Muñoz Degrain, José Serrano, José Lleó y Federico Garcé Sanchiz, y se creó una delegación en Valencia presidida por José Benlliure.

Los artistas volvieron a reivindicar ante el ayuntamiento de Valencia, la cesión de terrenos que no pudieron conseguir en la anterior ocasión, pero todo fue en vano. Los artistas no desistieron, poniendo en marcha diferentes iniciativas para recaudar fondos, como exposiciones e incluso un festival taurino.

Genaro Palau se sumó al proyecto del Palacio de Bellas artes, formando parte de esta Comisión Ejecutiva Permanente, y colaborando en el proyecto, mediante la organización de un festival taurino en la Plaza de Toros de Valencia.

Somos conocedores de la aportación de Palau al proyecto, mediante la información transmitida por una serie de cartas conservadas en el Museo Sorolla de Madrid, y que intercambiaron Sorolla, Mariano Benlliure y Palau.

En ellas, se da a conocer los progresos de este último en la organización del evento, que contó con la presencia de los famosos toreros de la familia de los “Gallos”, amigos íntimos de Genaro Palau que, a su vez, era el presidente de la peña taurina El Gallinero en Valencia.

En la primera de ellas¹¹⁹, enviada por Palau a Sorolla, podemos leer:

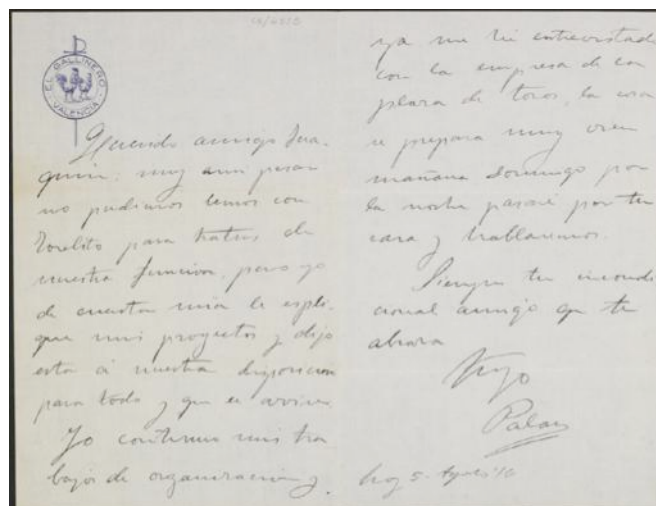
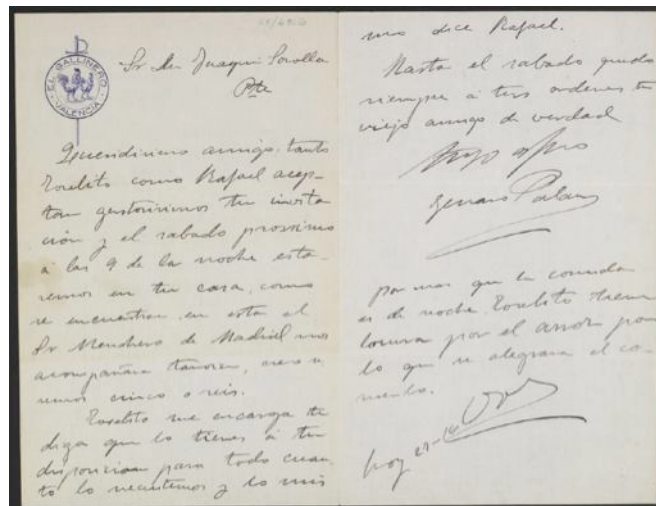
Querido amigo Joaquín: muy a mi pesar no pudimos vernos con Joselito para tratar de nuestra función, pero yo de cuenta mía le expliqué mis proyectos y dijo estar a nuestra disposición para todo. Yo continué mis trabajos de organización y ya me he entrevistado con la empresa de la plaza de Toros, la cosa se prepara muy bien, mañana por la noche pasaré por tu casa y hablamos.

Siempre tu incondicional amigo que te abraza.

Palau.

Hoy, 5 de Agosto de 1916

Mientras que en la segunda misiva¹²⁰, Palau vuelve a informar a



¹¹⁹ Archivo del Museo Sorolla de Madrid, (AMSM), CS4515.

¹²⁰ Archivo del Museo Sorolla de Madrid, (AMSM), CS4516.

Sorolla:

Queridísimo amigo, tanto Joselito como Rafael aceptaron gustosísimos tu invitación y el sábado próximo a las nueve de la noche estaremos en tu casa, como se encuentra en esta el Sr. Menchero de Madrid nos acompañará también, creo seremos cinco o seis. Joselito me encarga te diga que lo tienes a tu disposición para todo cuanto lo necesitemos y lo mismo dice Rafael.

Hasta el sábado quedo siempre a tus órdenes tu viejo amigo de verdad. Genaro Palau. Por más que la comida es de noche, Joselito tiene locura por el arroz por lo que se alegra el comerlo. Hoy, 27-16.

En esta carta, Palau vuelve a reiterar la buena disposición de Joselito, considerado uno de los mejores toreros de la historia de la tauromaquia, así como confirma la asistencia a la cena de Menchero, reputado crítico taurino, para seguir conversando sobre el festival.

Llama la atención, la intimidad del tratamiento de Genaro Palau a Joaquín Sorolla, al que se dirige como “Queridísimo amigo” y se despide, en la anterior carta, como “*Siempre tu incondicional amigo que te abraza*”

El festival taurino, tras muchas dificultades, se celebró el día 19 de noviembre de 1916. Constó de tres espectáculos diferentes, y en él, participaron aristócratas como el Marqués de Villamediana y el Conde-Duque de Olivares, así como D. Antonio Cañero y D. Julián Cañero que contaron con la ayuda de los diestros: Gallo, Flores, Gallito, Saleri, Fortuna, Vaquerito y Blanquet para torear astados de la ganadería del Marqués de Cañada Honda. Antes de las corridas, desfilaron una serie de carruajes alusivos diseñados por el incondicional compañero de la feria de Julio de Palau, Sanchis Arcís.

Para anunciar estas corridas, Genaro Palau realizó varios carteles del evento. Nosotros hemos hallado dos de ellos en el Fondo Chopetí de la Biblioteca Histórica del Ayuntamiento de Valencia. Es curioso observar, como Palau emplea para anunciar este destacado evento dos tipos de carteles ya conocidos y reproducidos al menos desde 1915, en lugar de diseñar uno nuevo, dada la importancia del evento.



Figuras 142 y 143. Carteles del evento taurino a beneficio del Palacio de Bellas Artes. Palau. 1916. Litografía. Fondo Chopetí. Biblioteca Histórica Municipal

El primero de ellos, es un modelo muy popular en el que aparece una cabeza de toro adornado con cintas, a modo de bucráneo clásico, y tras él dos manolas con mantilla blanca y prismáticos, mientras que en el segundo, Palau nos presenta, en el centro de la composición, una manola ataviada de rosa con mantilla blanca que sujeta su falda con la mano izquierda y, en la derecha porta un pericón, un gran abanico con el que las damas hacían más llevadero el calor en las tardes de toros.

El segundo cartel destinado a la divulgación del festival taurino para sufragar la construcción del Palacio de Bellas Artes, es una explosión de color. En él, podemos observar una arcada arabizante con arcos peraltados y angrelados, apoyados en columnas corintias, reproducidas con gran detalle, en las que podemos distinguir sus capiteles dorados, contrastando con los fustes de mármol verdes. Bajo esta estructura arquitectónica, se sitúan dos jóvenes, vestidas de manolas, con trajes en colores pastel, rosa y azul, tocadas con teja y mantilla blanca de encaje de chantilly. Completan su

atuendo con flores en el pecho y finos collares de perlas. La primera joven, se apoya relajadamente en el palco, ricamente cubierto por un mantón bordado de seda rojo, para observar la arena, mientras que la segunda hace uso de unos modernos prismáticos. Bajo ellas, situó Palau una testa de toro con los trastos de torear y decorativas guirnaldas florales. El texto de ambos carteles, comunica el día y hora del festival taurino: “Domingo, 19 Noviembre de 19162, así como la intención del evento: “Beneficio del Palacio de las Artes”

Los carteles fueron impresos por la imprenta valenciana Mirabet, y en ellos volvemos a encontrar rasgos presentes en otros carteles de Palau, tanto en los de carácter taurino como en los que anuncian eventos festivos de la ciudad de Valencia, como la sempiterna presencia de guirnaldas florales, la contraposición de lo tradicional (mantón) con la modernidad (prismáticos) y el uso del retrato de familiares y amigos para crear sus obras. En este caso, podemos identificar a las hijas mayores de Genaro Palau, María Berta y Pepita.

Pese al esfuerzo de todos los implicados, el festival no atrajo a tanto público como el esperado, puesto que el tiempo no acompañó, con lluvia y fuerte viento. A esto hay que añadir, que finalmente no pudieron acudir los Gallos a torear con la consiguiente decepción de los aficionados taurinos.

Las iniciativas por parte de la Juventud Artística Valenciana y los grandes maestros que apostaron por el Palacio de las Artes, fueron disminuyendo con el tiempo, sobre todo tras la muerte de Sorolla, y finalmente no se construyó. De todas maneras, es reseñable que en una fecha tan tardía como 1931, los artistas continúen con la reivindicación de un local propio para exponer obras artísticas, como aparece en una noticia publicada por *La Correspondencia de Valencia*, el 30 de abril. En ella, se informa de una exposición llevada a cabo por los alumnos de Bellas Artes de Valencia, que acompañados por su profesor Palau, han expuesto sus obras en los salones del Ateneo Mercantil, con el fin de “recaudar fondos para tener un local donde poder celebrar manifestaciones de Arte”.

Genaro Palau debido a su espíritu inquieto, su atractiva personalidad, su carácter sociable y su afán por enseñar, y a su vez por aprender, no fue un mero profesor de la Escuela de Bellas Artes, sino que traspasó sus muros para pintar, por y para Valencia, convirtiéndose en un destacado artista en el devenir de la ciudad.

11. MIRADAS Y PAISAJES

A la hora de mirar, y admirar, la abundante producción pictórica de Genaro Palau, consideramos necesario reflexionar sobre los propios intereses artísticos del pintor, es decir, su mirada interior, así como sobre todas aquellas miradas externas a él. Las de sus coetáneos sobre su obra.

Para tratar de aproximarnos a la mirada de Palau, haremos uso de los datos biográficos de los que disponemos y de su producción pictórica. A través de estos, nos preguntaremos por la elección de los temas de sus obras, la preferencia por el empleo de una técnica u otra, su poética, los estilos artísticos de los que fue conocedor, así como la evolución de su pintura.

Por otro lado, para conocer el impacto que tuvo la obra de Genaro Palau en sus contemporáneos: clientes, espectadores, artistas, alumnos, profesores y amigos, emplearemos las noticias de cariz artístico publicadas en revistas y periódicos conservados por toda la geografía española, y, en especial, los pertenecientes a hemerotecas de Valencia, Madrid y Sevilla.



Figura 144. Autorretrato de Genaro Palau. *El Mercantil Valenciano*, 17 de mayo de 1925.

En sus primeros pasos en el ámbito artístico, en la década de 1880, Genaro Palau se decantó por obras que reproducían flores y frutas, a menudo optando por el empleo de la técnica de la acuarela, es posible que incentivado por los galardones que obtuvo durante su época estudiantil cultivando esta temática. En estos mismos años, también descubrimos la preferencia del pintor por plasmar en el lienzo, mediante óleo, la bravura de las aguas y los cielos tempestuosos de puertos y enclaves marinos valencianos. Con toda probabilidad la elección de este subgénero dentro del paisaje, las marinas, se debió a su maestro, el gran marinista, Javier Juste, aunque también tenemos que tener presente el gusto estético de finales del siglo XIX que hacía que el público apreciase este tipo de paisajes marinos. Y, aunque posteriormente Palau ampliara las posibilidades creativas a otros géneros artísticos, el paisaje siempre se mantuvo inalterable en sus obras hasta sus últimos días.

Motivado por intereses personales, Genaro Palau visitó Andalucía en varias ocasiones a finales del siglo XIX y principios del XX, residiendo tres años en la ciudad de Sevilla, donde contrajo matrimonio con María Berta Díaz de Benjumea y nació su primera hija. Allí, viajó a diferentes enclaves bien conocidos por los paisajistas andaluces, que hemos podido corroborar, tanto por los datos publicados en diarios andaluces, como por sus obras, algunas de ellas datadas por el mismo pintor. En la ciudad de Sevilla, Palau pintó paisajes en las riberas del río Guadalquivir, cerca de los Reales Alcázares, en las inmediaciones del emblemático Puente de Triana y en las dehesas próximas a la localidad. También, nos consta que visitó las provincias de Cádiz y Granada, en las que plasmó paisajes de Sanlúcar de Barrameda y de Sierra Nevada, respectivamente. Los cuadros de esta época, plasman la luz, los alegres colores, los detalles, y el ambiente de estos parajes andaluces, con una pincelada contenida y precisa. Además, en algunas de estas obras, se puede apreciar la influencia de otros pintores sevillanos, como hemos comentado en un capítulo anterior.

Durante casi las dos primeras décadas del siglo XX, Palau no dejó de pintar, continuando con una pintura de raíz academicista con toques del luminismo sorollesco, aunque se dedicó principalmente a plasmar el mundo del toro, mediante ilustraciones en revistas especializadas y carteles taurinos que le otorgaron reconocimiento y fomentó sus amistades entre los toreros más famosos de su tiempo.

El vuelco en su pintura, vino de la mano del pintor catalán Santiago Rusiñol, quien le aconsejó que retomara la pintura (Sánchez, 2019) y abandonase el cartel taurino. Genaro Palau y Santiago Rusiñol, pintaron conjuntamente en los Jardines de Monforte, durante los años veinte de ese mismo siglo. Gracias a su amistad, la pintura de Palau se actualizó, tomando para sí características del Modernismo, que Genaro Palau reinterpretó de una manera personalísima, creando una pintura con una poética propia que se traduce en unas obras vibrantes, de pincelada mucho más libre y de colores intensos. A partir de ese momento, su producción pictórica se bañará en la luz del Mediterráneo, y aunque realizó una serie de magníficos óleos y apuntes dedicados a localidades de interior, como Buñol, Xàtiva o Albarracín, el éxito le llegó pintando paisajes costeros de localidades valencianas, que tan bien conoció, como Alicante, Altea, Calpe, Denia, Jávea, e incluso Mallorca, como otros pintores modernistas. Las grandes exposiciones monográficas de Palau, que tuvieron amplia repercusión en la prensa local, datan de esta década. En 1920, expuso en el hall del Teatro Principal de Valencia, volviendo a repetir la experiencia en 1928, y, años más tarde, en el salón del Ateneo Mercantil de Valencia, en 1925 y 1926. La calidad de su pintura y su amistad con Rusiñol, le abrió las puertas para exponer en Barcelona, en dos grandes exposiciones 1922 y 1924, exhibiendo un gran número de obras en la conocida Sala Parés de esta localidad. El culmen de su carrera artística, vino de la mano de su mejor amigo, Mariano Benlliure que le apoyó durante toda su carrera e hizo posible que Genaro Palau pudiese realizar una gran exposición en el Museo Moderno de Madrid, en el año 1926.

Volviendo a los orígenes, el acercamiento de Genaro Palau al arte debió comenzar de manera temprana, debido a sus conexiones familiares con Javier Juste, maestro y amigo, que debió propiciar su formación en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, entre 1877 y 1884, como pintor paisajista, bajo la tutela de su profesor Gonzalo Salvá.

Durante sus años como estudiante, y como hemos recogido en un capítulo anterior de esta tesis doctoral, el joven Palau, recibió varias distinciones por sus floreros, obras que seguirá ejecutando a lo largo de su extensa trayectoria profesional, y que le otorgaron un reconocimiento, cualitativo y cuantitativo, por parte de sus contemporáneos.

Recordemos que durante el curso 1880, el nombre de Genaro Palau aparece en el Cuadro de Honor de los alumnos que han obtenido la calificación de sobresaliente en la sección de Flores del Natural, perteneciente a la asignatura de Artes Polícromas. También consigue un segundo accésit en la disciplina de Flores al óleo. En el siguiente curso, vuelve a obtener sobresaliente en la misma sección de Flores del Natural de la asignatura de Artes Policromas, incluida en el programa de estudios elementales. A esto es preciso añadir, que volvió a ser distinguido con un segundo accésit, de nuevo en la asignatura de Flores al Natural, mientras continuaba con sus estudios elementales¹²¹.

De hecho, la primera exposición en la que participó Genaro Palau cuando solamente contaba con 13 años de edad, fue una muestra organizada por la sociedad recreativa *El Iris* de Valencia, durante el mes julio de 1880. Una composición con flores, realizada mediante la técnica de la acuarela, fue premiada por el jurado con mención honorífica.

Así recoge la noticia el diario *El Mercantil Valenciano*, el 29 de julio de 1880:

En acuarela han obtenido mención honorífica la señorita doña Amalia Perales por una marina, D. José Gamon Requena por un florero, y D. Genaro Palau por unas flores

Esta fue una de las primeras noticias publicadas sobre la participación de Genaro Palau en esta primera exposición. A lo largo de las últimas dos décadas del siglo XIX, el nombre de Palau se asoció, en otras noticias de prensa, con obras que mostraban flores y paisajes marinos. Estos cuadros fueron presentados por Palau en los escaparates de comercios valencianos para dar a conocer su obra, en otras exposiciones colectivas, organizadas por artistas locales con algún fin benéfico, o bien participando en certámenes de mayor enjundia.

Desde esta primera intervención expositiva en 1881, las representaciones florales siempre formaron parte de su arte. Claveles, pensamientos, adelfas, calas, y sobretodo rosas, presentadas en composiciones solitarias o formando parte de magníficos paisajes, son frecuentes en la gran mayoría de sus obras, las conocidas por sus contemporáneos

¹²¹ Archivo de la Real Academia de San Carlos de Valencia. *Libro de Registro de matrículas de Estudios Superiores*. Años, 1880-1893. Sig. 143.

como “las flores de Palau”. Flores que fueron apreciadas y admiradas por un público burgués, tanto por su atractivo decorativo, como por la finura de su ejecución.

Nos gustaría recordar al respecto las palabras que la actriz sevillana Carmen Díaz Gálvez, dedicó a la pintura de Palau y que recoge Jorge Sánchez Antúnez (2019), en la biografía que hizo del pintor:

“Las flores del jardín de Palau no son flor de un día. Durarán toda una eternidad en sus cuadros, y siempre conservarán magnificencia, frescura, bondad y galanura” (p. 185).



Figura 145. *Tondo de rosas*. Palau. Ca. 1920. Óleo sobre lienzo. Colección Goerlich Palau.

En cuanto a las numerosas marinas que ejecutó Genaro Palau durante el último cuarto del siglo XIX, la crítica de la época les prestó cuidadosa atención y abundan las noticias al respecto. Por una parte, elogiaron los esfuerzos del joven pintor, pero por otra no perdieron ocasión de mencionar pequeños errores de ejecución, instándole a mejorar.

En la edición de *El Mercantil Valenciano*, publicada el 4 de mayo de 1882, se recoge una de las primeras críticas a las marinas del joven Palau:

Una marina del jóven Sr. Palau y una figurita del Sr. Pellicer, estaban espuestas (sic) ayer en los escaparates del comercio del señor Nicolás.

El Sr. Palau es un adolescente que revela buenas condiciones para el arte á que se ha dedicado y hemos de alentarle, sin dejar por ello de apuntar los defectos de sus obritas. En primer lugar, el horizonte aunque intencionado no está bien definido; se adivina el propósito del pintor pero no se ve. En el mar hay colorido pero la ejecución no es igual; lo propio ocurre en las embarcaciones, siendo las dibujadas con mayor descuido las que figuran en primer término, y especialmente el vapor presentado por su popa. A pesar de todo el conjunto resulta bastante entonado y hay derecho á esperar algo bueno de quien comienza con tan buenos auspicios.

En la noticia publicada en *El Constitucional. Diario de Valencia*, del 4 de mayo de 1882, se valora favorablemente otra marina de Genaro Palau, aunque el periodista le ofrece un consejo para seguir mejorando; alejarse de los convencionalismos para buscar un estilo único.

El conocido pintor D. Vicente Borrás ha espuesto en la calle de Zaragoza (...)

Otro de los noveles pintores, el Sr. Palau, tiene espuesta una marina. Como obra de principiante, reúne buenas condiciones, y todo hace esperar adelantos en tan difícil género. Pero bueno es que tenga presente el jóven Sr. Palau que la sencillez en las marinas avalora siempre su mérito, y que debe huirse del amaneramiento y convencionalismo.

En la crítica publicada en *Las Provincias*, del 9 de mayo de 1882, a pesar de que el uso del color no es acertado, anima a Genaro Palau a seguir pintando:

Había espuestas (sic) ayer en la calle de Zaragoza varias obras de arte, mas ó menos importantes, de las que debemos decir algunas palabras.

(...)

Otro artista, mas jóven aun, D. G. Palau, ha presentado una marina. Es la segunda que vemos de este artista principiante, y revela sus grandes adelantos. No está aun enteramente limpia de color, pero ya se ve que el autor sorprende el secreto de las aguas y los cielos. ¡Adelante, pues!.

La prensa de estos años, muestra su sorpresa al admirar las marinas de Palau, pese a su juventud, al comparar sus obras con otras de pintores más experimentados y reconocidos en este género. Esto ocurre con la noticia publicada en *Las Provincias*, el 13 de enero de 1883:

En los escaparates del Sr. Janini había ayer expuesta una marina que revela las disposiciones artísticas de un pintor que solo cuenta 16 años. El señor Palau, a quien nos referimos, no solo se ha limitado, como suelen hacer los marinistas principiantes, a copiar un trozo de la dársena del Grao: ha compuesto

é imponente, con sus rocas, sus oleadas cenicientas y su cielo tempestuoso, que revela brío en el autor, aunque no está exenta de los defectos propios de quien comienza .



Figura 146. *Marina*. Palau. 1889. Óleo sobre lienzo. 27 x 37. Colección Benlloch Baviera.

Los avances en la pintura de Genaro Palau no fueron apreciados solamente por la crítica de la época, sino, sobretodo, por sus maestros y otros compañeros de profesión que valorando su evolución artística se reunieron para celebrar una exposición colectiva que le ayudase para poder redimirse del servicio militar.

Entre todas las noticias publicadas sobre esta muestra, destacamos la publicada en *El Mercantil Valenciano*, el 7 de febrero de 1886:

Mañana quedarán expuestas en los escaparates de los comercios de los Sres. Sanchez de León y Bailach, Beltran y Francés, varias obras que los artistas Sres. Pinazo, Agrasot, Borrás, Yuste, Nicolau Cotanda y Valls, han regalado á su compañero Sr. Palau, con objeto de que con el producto que de ellas obtenga, pueda redimirse del servicio militar.

Las obras son Campesina romana, Pinazo; Paisaje de Mallorca, Agrasot; Manola, Borrás; Al anochecer, Yuste; Una chula, Nicolau Cotanda, y Partida empeñada, de Valls.

Se nos asegura que el valor artístico de dichas obras es digno de sus autores y del acto de compañerismo que demuestran los donantes, quienes han sabido excogitar un medio verdaderamente digno de encomio para que el Sr. Palau pueda conseguir el resultado que apetece.

Este señor presentará también una marina tomada al natural de las costas de Tarragona, obra que acaba de terminar y que revela sus notables adelantos en el arte de Apeles.

En las noticias publicadas se menciona también, que Palau estaba trabajando en una marina, parece que de gran formato de las costas de Tarragona.

Esta marina no ha podido ser aún localizada, pero sí otra de menor tamaño, conservada en una colección privada valenciana. De ella, decía el periódico *Las Provincias*, en su edición del 11 de febrero de 1886, lo siguiente:

Ofrece unas aguas muy movidas y un cielo nebuloso, formando buen contraste con el tono verdoso de las aguas.



Figura 147. *Costas de Tarragona*. 1886. Óleo sobre lienzo. 54x 35 cm. Colección particular

En los años sucesivos, hasta finales del siglo XIX, Palau siguió trabajando en este tipo de obras, realizando un buen número de marinas, entre las que encontramos vistas costeras, portuarias, e incluso lacustres, principalmente dedicadas a La Albufera, que tan bien conocía. También, le preocupaba la plasmación de los fenómenos atmosféricos y cómo afectaban a los cielos y a las aguas. El estudio de los efectos lumínicos, sobre las aguas, también fue motivo de estudio por su parte, presentando marinas con luces diurnas y nocturnas, tal y como le mostró el gran marinista Juste.

A menudo estos paisajes marinos, se encuentran circundados por masas boscosas, presentan variedad de embarcaciones y figuras femeninas o masculinas de pequeño tamaño, que añaden la nota costumbrista a la obra, tal y como nos muestran las siguientes noticias extraídas de la prensa valenciana.

El Mercantil Valenciano, en su ejemplar del 5 de julio de 1888, recoge la siguiente información sobre una marina de Palau:

En los escaparates del comercio de los Sres. Bailach y Beltran, situado en la calle de San Vicente, vimos ayer expuesta una marina del Sr. Palau, fina y ajustada de color, á pesar de que el celaje y las aguas no eran rutinarios.

El grupo de barcas pescadoras que hay en primer término y las figuritas están tratadas con soltura y propiedad: el conjunto ofrece agradable impresión.

Y también, el mismo periódico pero tres años más tarde, el 10 de julio de 1891, publicó al respecto de otras dos marinas:

El joven pintor Palau acaba de dar nuevas muestras de su ingenio en el arte que con tanto aprovechamiento cultiva.

Ayer vimos en los escaparates del establecimiento de muebles de la calle de San Vicente dos marinas con su firma, primorosamente ejecutadas.

Una de ellas es un trozo de costa con un grupo de casitas muy bien compuesto. Tres barcas pescadoras esperan el instante de partir, hallándose ocupadas sus tripulaciones en los preparativos del viaje. La luz de un nuevo día exparce (sic) suaves y rosados destellos sobre aquel conjunto plácido, armonioso y encantador que ofrece el cuadro, del que puede decirse que exhala perfumes poéticos.

La otra marina representa un puerto, en cuyas tranquilas aguas se ven varios buques. Es de noche y el disco lunar asoma en plateada faz allá en el fondo del horizonte, iluminando débilmente el espacio, en el que domina un tono azulado. No obstante las dificultades que ofrece el asunto, el Sr. Palau ha logrado vencerlas con mucha habilidad.

La fama que le otorgaron las marinas de Genaro Palau debió ir aumentando con el paso de los años, puesto que, cuando se instaló en Sevilla en 1894, y comenzó a darse a conocer en el mercado artístico local, la prensa sevillana, se refirió a él como marinista, tal y como publicó *El Noticiero Sevillano*, el día 18 de marzo de 1894, en el que anuncia la llegada de Palau a la ciudad: “En el correo de esta tarde ha llegado el distinguido marinista valenciano D. Genaro Palau, quien permanecerá en Sevilla los días de feria”.

A partir de ese momento, Genaro Palau expondrá en los escaparates de la ciudad de Sevilla obras con dos temáticas bien diferentes, unas dedicadas a reproducir lances taurinos o retratos de toreros afamados, y otras de temática valenciana, como paisajes de La Albufera, que debía resultar bastante exótico para los andaluces. No debemos olvidar, que además de sus preferencias intelectuales a la hora de seleccionar un motivo

para reproducir en sus cuadros, el principal sustento de Palau, en esta época de su vida, era la venta de sus obras, bien por encargos directos de potenciales clientes que visitaron su estudio en Sevilla, o bien por venta directa al ser expuestas en comercios. De ahí que la elección de los temas resultaran de gran importancia para facilitar la venta de sus cuadros; temas que debían impactar al observador para que se decidiese a comprar su obra, o por afinidad a lugares o personajes que pudiera reconocer, o por enclaves desconocidos y atractivos.

Por otro lado, durante su estancia en esta ciudad se dedicó de lleno a reproducir paisajes andaluces, entre los que destacaron por su calidad, los paisajes fluviales inspirados en el Guadalquivir.¹²²

La prensa local acogió de buen grado al pintor valenciano, alabando su talento de forma continuada. Uno de los periódicos que mas noticias publicó sobre la obra de Palau, fue el diario *La Andalucía*, del que, a continuación reproducimos la siguiente que fue publicada en la segunda página del diario publicado el miércoles 11 de julio de 1894:

En otra ocasión se ha ocupado ya LA ANDALUCIA de las reconocidas condiciones de artista que revela el joven pintor valenciano don Genaro Palau, que se encuentra en Sevilla, hace ya algunos meses.

Ahora hemos tenido el gusto de ver en su estudio provisional, la última obra pictórica ejecutada por dicho señor, que destina para que sea exhibida en la Exposición de Bellas Artes, que se celebrará en Valencia, durante la próxima feria.

La constituye un preciosos paisaje no exento de inspiración, de un metro cuarenta centímetros de alto por uno ochenta de ancho, que representa una vista de Sevilla, tomada desde el tarajal que corre al lado de las Delicias, precisamente en la vuelta que da el río Guadalquivir frente á los Remedios, próximo a la dehesa de Tablada.

Hemos dicho que el cuadro no está exento de inspiración, porque además de encontrarse notablemente pintado y reproducido en él fielmente los más nimios detalles, el artista ha demostrado que lo es, solo al escoger para reproducirlo, el sitio, uno de los más encantadores que rodean á Sevilla, y donde la vegetación es más exuberante.

¹²² Tras la consulta de noticias vinculadas a esta etapa, hemos llegado a la conclusión que, fueron adquiridos, en su gran mayoría, por clientes valencianos.

En primer término aparece el río en toda su magnificencia, muy bien reproducido por cierto, porque aquella agua es transparente, haciéndose uno la ilusión que se está moviendo, limitado a la derecha por el bosque del tarajal, cuyos árboles, especialmente los que se pueden ver en primer término, están magistralmente pintados.

Por el centro del río se ve entrar con dirección al puerto un vapor de gran porte y a lo lejos el muelle donde aparecen anclados los barcos, la Torre del Oro y la Giralda que destaca su esbelta silueta sobre el florido vergel que forman a su pie los últimos árboles que bordean las encantadas orillas del Guadalquivir.

En conjunto la obra merece figurar en una Exposición, y por ello le damos la más cumplida enhorabuena al señor Palau, premiado ya en otros certámenes que, como hemos dicho en un principio, es de la madera de los buenos artistas.

Es preciso observar como, el periódico, hace hincapié en la afortunada elección del enclave desde el cual Genaro Palau puso su caballete para reproducir esta vista del Guadalquivir. Así también, destaca la maestría de Palau al captar la transparencia de las aguas, así como su movimiento y la precisión a la hora de reproducir los árboles de las orillas.



Figura 148. *Vista del Guadalquivir*. Palau. 1894. Óleo sobre lienzo. 113 x 155 x 7 cm.

Colección María Esperanza Segarra

Otra de las obras de Genaro Palau que más gustó al público fue otra marina, se trata de, una tirada de patos en La Albufera, de la que Palau realizó varias réplicas a lo largo de los años. Algunas de ellas, hemos podido localizarlas en colecciones privadas valencianas. Una vez más, el periódico *La Andalucía*, en su edición del sábado 25 de mayo de 1895, vuelve a hacerse eco de este magnífico cuadro de Palau:

Hemos visto en la sucursal que el Bazar Sevillano tiene en la calle Sierpes, un cuadro del señor don Genaro Palau, que está llamando justamente la atención de los aficionados al arte de la pintura.

Se titula “Tirada de patos en el lago de la Albufera de Valencia”, revelándose en él los adelantos que el joven artista va marcando en su carrera. (...). El cuadro al que nos referimos representa como su título indica un lago en la poética tierra valenciana, un trozo de agua bella y tranquila, con un puesto en medio donde un cazador tira a los patos que bajan a la superficie atraídos por unas cuantas aves, figuradas que rodean la “habitación flotante”.

Con este sencillísimo asunto ha sabido el señor Palau hacer que cuantas personas fijan su atención en el cuadro, se detengan a examinar la frescura y cristalina transparencia de aquellas aguas, y la tonalidad general del cuadro que está siendo muy celebrado entre los aficionados.

Don Enrique Martínez, ha dado prueba de su excelente gusto adquiriendo tan bella obra.

A su autor, le damos la más entusiasta enhorabuena, y le alentamos para que persevere en su trabajo, y logre colocar su firma al lado de las de Domingo, Sorolla, Benlliure, Muñoz Degraín y demás celebridades de la escuela valenciana.

En la noticia, vuelve a repetirse la importancia en la elección del tema que llama la atención de los espectadores que se acercaron al Bazar Sevillano a admirar la obra de Genaro, así como su genialidad a la hora de reproducir fielmente las aguas de la Albufera.

Aunque tres años más tarde, volvió a Valencia, Palau nunca rompió los lazos que le unían a Sevilla, y podemos afirmar¹²³, que el pintor volvió de forma usual a la capital del Guadalquivir, al menos hasta finales de la década de los años veinte. Los familiares de su esposa, María Berta, sus vínculos con el mundo taurino, como ganaderos y toreros, así como otras amistades del ámbito artístico, siempre fueron reclamo suficiente

¹²³ En la prensa sevillana, en la sección noticias locales, se publicaron las llegadas a la ciudad de Palau, más allá de 1897. Además, la familia Díaz-Benjumea, posee cuadros del pintor, datados Ca. 1925, que Palau les llevó personalmente desde Valencia.

para retornar a la ciudad andaluza. La afluencia de artistas, empresarios y comerciantes valencianos a Sevilla era constante, si atendemos a la prensa de la época, que hacían uso del moderno ferrocarril como medio de transporte, acortando el tiempo de viaje entre ambas ciudades.

Desde su vuelta a Valencia en 1897, Genaro Palau participó activamente en la programación cultural de la ciudad, trabajando como ilustrador, cartelista, decorador y organizador de eventos. Durante estos primeros años del siglo XX, Palau se dejó llevar por su afición taurina, haciendo a un lado la pintura de paisaje para centrarse en el ámbito taurino y festivo, realizando retratos de reconocidos toreros y populares carteles que alcanzaron amplia difusión, incluso fuera de nuestras fronteras.

A partir de su cese como presidente de la peña taurina el Gallinero de Valencia, y su mayor implicación como docente de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, Genaro Palau retomó su interés por la pintura de paisaje, realizando excursiones y viajes en solitario, o acompañado por su familia, o sus alumnos a numerosas localidades valencianas que plasmó en sus cuadros y expuso, con gran éxito, en sucesivas muestras monográficas.

La primera de ellas fue, la exposición que inauguró Genaro Palau el 29 de febrero de 1920, con veintidós obras, en el Teatro Principal. En su muestra en solitario, junto a las vistas de los jardines de Monforte, entre las que destaca *La Glorieta de los Arcos*, adquirida con posterioridad por el ayuntamiento de Valencia, Genaro Palau expone algunos cuadros de flores, bodegones y unas alabadas vistas de Buñol, conocida como la “Suiza valenciana” que era fuente de inspiración para muchos artistas que la visitaron, entre los que destaca Sorolla. Conocemos los títulos de algunas de las obras dedicadas a esta localidad valenciana de interior (Alba, 2019) como: *Sol de mediodía*, *Sol de tarde*, *Calle de la Alpujarra*, *Calle Empedrado*, *Las cuatro esquinas*, *Calle del Castillo*, así como vistas del castillo.

Un año antes, en 1919, Palau pinta en los jardines de Monforte, algunas de las vistas que formarán parte de esta exposición. El nieto del pintor, aún conserva una fotografía de éste pintando en Monforte, así como algunas obras que reproducen estos jardines. En

Monforte, Genaro Palau coincidió con Santiago Rusiñol, al que debía conocer de antemano, aunque en estos jardines debieron fortalecer su relación. Rusiñol se convirtió en un gran amigo y guía artístico para Palau, influyendo en su pintura, y abriéndole puertas en el competitivo mercado artístico.



Figuras 149 y 150. Santiago Rusiñol y Genaro Palau, pintando en Monforte.

Fotografía. Colección Goerlich Palau.

La crítica de la época, dedicó amplios textos publicados en varios periódicos durante ese año dedicados a esta muestra que supuso un éxito de crítica, público y, mediante la cual Genaro Palau obtuvo un elevado beneficio económico.

A continuación, ofrecemos las que, a nuestro parecer, resultan más interesantes. La primera de ellas, la publicó *La Correspondencia de Valencia*, el 2 de marzo de 1920. En ella, se hace referencia al pasado taurino de Palau y se alegra de su vuelta al paisaje:

Notas de arte

Jenaro Palau

Hace tiempo, mucho tiempo que el nombre de este simpático pintor dormitaba sobre unos laureles ahora mustios, que fueron ganados en torneos artísticos a punta de pincel.

Solo de cuando en cuando aparecía su firma en algún cartel de toros, recordándonos la vida tranquila, apacible, perezosa de aquel artista que, a fuerza de trabajo, inteligencia y talento, conquistó el antaño en

antaño un nombre envidiable y una aureola famosa que recorrió triunfalmente los mercados extranjeros, poniendo muy elevado el pabellón valenciano.

Aquellos laureles, lánguidos por el olvido, han reverdecido, y Palau resurge pletórico de vida, de juventud artística, dispuesto a mantener su buen nombre y a enriquecer su historia con nuevas hojas simbólicas de la gloria.

Una prueba de ello, es la Exposición que se inauguró ayer en el teatro Principal.

Compónenla veintidós paisajes y dos lienzos de frutas y flores, tratados con la delicadeza que este género de obras requiere, y esa maestría que siempre ha caracterizado a su autor.

Los demás lienzos son, en su mayoría, paisajes versallescos de una factura amplia, valiente y sintética, en cuadros de sus dimensiones.

Están tomadas estas vistas en el jardín del señor Monforte, y en todas ellas se observa la visión extraordinaria que posee Palau para observar la belleza donde los demás pasan sin notarla.

El cuadro “Glorieta de los Arcos” es una obra selecta y de unos matices lumínicos que atraen y subyugan al espectador. Aquel conjunto de verdes aterciopelados demuestran las facultades del artista para suavizar y armonizar el colorido.

Gallardamente ha patentizado Palau que para él no pasan los años: sus pinceles vigorosos depositan el color en el lienzo, con aquella justeza prodigiosa de los grandes maestros, y la corrección del dibujo no ha sido vencida por la pereza. Todo subsiste, y de ello nos felicitamos, esperando que no sea ésta la única manifestación de su laboriosidad.

“El lago de la fuente” es una producción llena de poesía: los reflejos de la arboleda en las cristalinas aguas del lago han sido reproducidas fielmente, formando un conjunto admirable y de gran visualidad. Siguen en categoría unas vistas de Buñol, terreno montañoso, acariciado por los rayos solares, y una colección de ricos paisajes, en los que la mano del artista ha ido ensartando belleza tras belleza, hasta formar de cada lienzo una joya valiosa, que por su mérito pictórico es digna de figurar en los mejores salones donde se rinde culto al arte.

La Exposición se inauguró ayer, y el mejor elogio que podemos hacer de ella es la venta que lleva hecha ya el señor Palau.

Al día siguiente, es el periódico *Las Provincias*, en su edición del 3 de marzo de 1920, el que dedica la siguiente crítica a la exposición del pintor, centrada en su estilo artístico:

Exposición de Jenaro Palau

El simpático profesor Jenaro Palau, conocido por sus trabajos anteriores, singularmente por sus carteles de Feria y de Toros, cultiva también con singular aprovechamiento el paisaje y la Exposición instalada en el vestíbulo del teatro Principal es una prueba de las cualidades pictóricas que distinguen a Palau en el campo del arte.

Conociendo al hombre, se conoce al artista. Pulcro, correcto, ecuaníme y bondadoso, las obras del pintor tienen ese carácter mismo de suavidad, pulcritud y sencillez, que las define y clasifica.

En estos tiempos de fervientes impresionismos, los cuadros expuestos en el teatro Principal significan una aspiración de unir los clásicos paisajes valencianos, verbigracia: las maneras de Agrasot, de Juste, de Salvá (si bien las vigorosas interpretaciones de este maestro merecen lugar aparte), con orientaciones espirituales, si no de técnica, a lo Rusiñol. Esto, claro es, sin que Palau abdique de su manera peculiar, ni de su interpretación del paisaje. La técnica desconcertante de Rusiñol no se avendría con el modo temperado de nuestro profesor.

Veinticuatro pinturas ha presentado el señor Palau, siendo bastantes de ellas del admirable jardín de los señores Monforte: una de las joyas de España, que tanto valor artístico tienen. Glorietas suaves, luces tranquilas, tienen motivos infinitos para tentar a un artista. Y la poesía, y aquel supremo equilibrio de los colores y de las líneas de tan admirable sitio, con su silencio y suaves misterios, bien a propósito resultan para producir obras de profundo sentir.

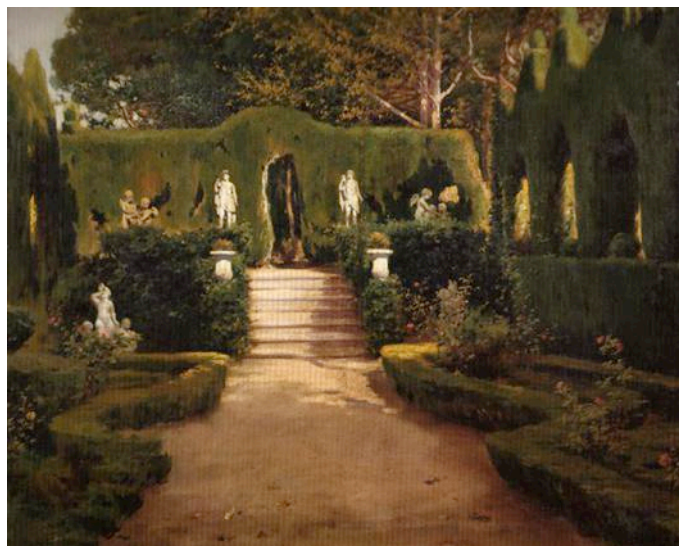


Figura 151. *Glorieta de los Arcos*. Palau. Ca. 1919-1920. Óleo sobre lienzo.

80 x 100 cm. Museu de la Ciutat de València.

En la Exposición que nos ocupa también hay otros cuadros hechos en Buñol y montes de las Cabrillas, sin que falten tampoco apuntes de Valencia, y unas flores y frutas, muy bien tratadas.

Tal es la exhibición de obras hecha por Jenaro Palau. En ella demuestra su autor que no quiere cesar de producir, atendiéndose a lo que su temperamento le indica, considerándose su situación actual, entre los progresos adquiridos y lo que las nuevas escuelas nos mostramos en cuanto a iniciaciones.

El público ha contemplado con interés aquellos paisajes; la obra de Palau ha encontrado simpática curiosidad y alabanzas a los “amateurs”. Ha sido un buen éxito y una idea acertada la de exhibir los cuadros en el punto donde se hallan.

La noticia hace hincapié en el estilo propio de Genaro Palau, de raíz academicista, teniendo como ejemplo a Juste y Salvá, conocidos paisajistas y maestros, así como cierta afinidad con la pintura de Agrasot. A esta pintura hondamente valenciana, se suma la influencia, en cuanto al “silencio” y calma de sus jardines, de Rusiñol. También destaca el equilibrio entre línea y color, y finaliza, con el acierto de ubicar esta exposición en el hall del teatro principal, puesto que es un lugar concurrido por una gran mayoría de valencianos, que gustaban de acudir a las representaciones teatrales con asiduidad, elección de lugar expositivo que contribuyó a su éxito, ya que fue muy visitada y apreciada por el público asistente.

El hecho de visitar una exposición por gusto estético, nos habla del hecho que el mismo objeto artístico, crea un público sensible al arte, capaz de goce estético al contemplarlo. De ahí, que la producción produce no sólo un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto. Es decir, el artista no sólo crea una obra de arte para su propio disfrute sino que, también, lo hace pensando en el público que va a recibirlo. Tan importante es el papel creador del artista, como el receptor del público asistente a una muestra. Se trata de la relación entre sujeto y objeto, pero también la relación de ambos con el receptor, este entramado de agentes, formaría parte de lo que se conoce como la teoría de la recepción (Rall, 1981), que dota de gran importancia al receptor de la obra de arte. Por ello, no sólo hay que acercarse al proceso creativo de Palau sino también, a cómo son recibidas esas obras. De igual modo, es crucial fijarnos dónde muestra esos objetos artísticos, así como estudiar cómo son acogidas por el público y qué efecto tiene en él.

Genaro Palau, tenía claro estos conceptos, puesto que, no sólo creaba conforme a su gusto estético o poética, sino que tenía en mente a quién iba a dirigir sus obras. De hecho, a la hora de organizar una exposición, hacía una cuidada selección de las obras participantes, elegía dónde, en qué marco exhibirla, como en este caso en una zona de paso en el Teatro Principal, y al tipo de público al que iba dirigida, entre el que se encontraban posibles compradores. Por ello, además de sus grandilocuentes paisajes, siempre incluía floreros y bodegones, que sabía que resultaban atractivos para decorar las estancias de las viviendas de los numerosos burgueses que observaban sus obras, como así fue. Por otro lado, como sabía que otra parte del público que asistiría a sus exposiciones, serían artistas, críticos de arte e incluso otros colegas de profesión e incluso alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, tampoco faltaban un gran número de apuntes, de ejecución rápida, tomados directamente del natural, en el que se podrían apreciar sus dotes técnicas y que sabía que serían bien acogidos por este público más especializado, que llegaban a otro tipo de registro conceptual.



Figura 152. *Bodegón de flores y frutas*. Palau. Óleo sobre lienzo.

74 x 54,8 cm. Colección Benlloch Baviera.

Como defiende Gell (2016), en su obra *Arte y Agencia. Una teoría antropológica*, el objeto no puede estudiarse ajeno al flujo de relaciones o interacciones sociales concretas, a una red del arte, formada por cuatro elementos (artista-índice-prototipo-

destinatario) y dos posiciones (agente-paciente), que podrán alternar o simultanear según con que otro elemento se relacionen. El objeto artístico constituiría el índice, a partir del cual se analizaría la red de relaciones sociales presente en la creación y en la recepción de éste, mientras que el prototipo sería la representación visual, icónica que se hace del objeto artístico y que llega como idea reconocible al destinatario. El destinatario o público, puede ser paciente, puesto que el índice, la obra del arte, los afecta de una determinada manera, pero también puede ser agente más que paciente, puesto que en ocasiones el índice (objeto artístico) existe puesto que el artista lo ha creado para un destinatario específico, como ocurría frecuentemente con la obra de Palau.

La última crítica que expondremos, dedicada a esta exposición, es la firmada por Vicente Alfaro, político republicano que fue alcalde de Valencia entre 1931 y 1932 y que, curiosamente, adquirió los jardines de Monforte para la ciudad. El texto se publicó en la segunda página de *El Pueblo*, el 4 de marzo de 1920.

Exposición de paisajes

Jenaro Palau

(...) Afuera, llovizna. Un espolvoreo de agua humedece los vestidos y empaña los cristales. Silencio. Es este un momento propicio para ver y admirar la Exposición de Palau. Estos cuadros de colores débiles, infantiles, invitan a soñar... Los jardines, las alamedas, los estanques rodeados de sauces llorones, todo es dulzón, como la literatura de Valle Inclán, alba y pura, semejante á la pureza de la toca blanca de la mujer que se sacrifica por todos.

Este abandono, esta paz, es lo que domina en la Exposición. No hay notas fuertes que ensalzan el espíritu y le impulsan al heroísmo, al sacrificio; sólo paz, silencio, recogimiento, unción mística, La Naturaleza, bravía y agreste, al pasar por la paleta se ha modificado, dando el espectáculo de una nueva Naturaleza, cuidada, dócil, amorosa. Es una bella mentira que conmueve; un "mito" que agrada al cuerpo.

El artista no fue vil imitador, no se preocupó de seguir a nuestra madre, á quién nadie conseguirá retratar: puso su alma. De este modo los más bellos ensueños llegaron hasta la paleta y de ella pasaron al lienzo. Es la mentira oriental, esa mentira que conmueve al cargador de Frappa y le hace cantar con entusiasmo al sol que agoniza, en la hora crepuscular.

Nada es fuerte; un grito en este recinto sería un sacrilegio; hay que andar con tiento, las manos cruzadas al pecho y la mirada hacia lo infinito, soñando extasiado.(...)

Bajo esta luz tenue es como debe verse el paisaje. Solamente así se comprenden los tonos verdes, dulces, apacibles de la “Glorieta” de los Arios (sic); el cielo plano, uniforme, inexpresivo, de la “Entrada al Jardín”. El cielo de Palau es un cielo falso; la realidad no da nunca ni en ningún momento tonalidades generales, colores únicos. En “El lago de la fuente”, los reflejos de las aguas están muy entonados; allí es donde más domina el temperamento del pintor. Lo mismo en el “Paseo del umbráculo”, de colores apagados, pero de exquisita ejecución.

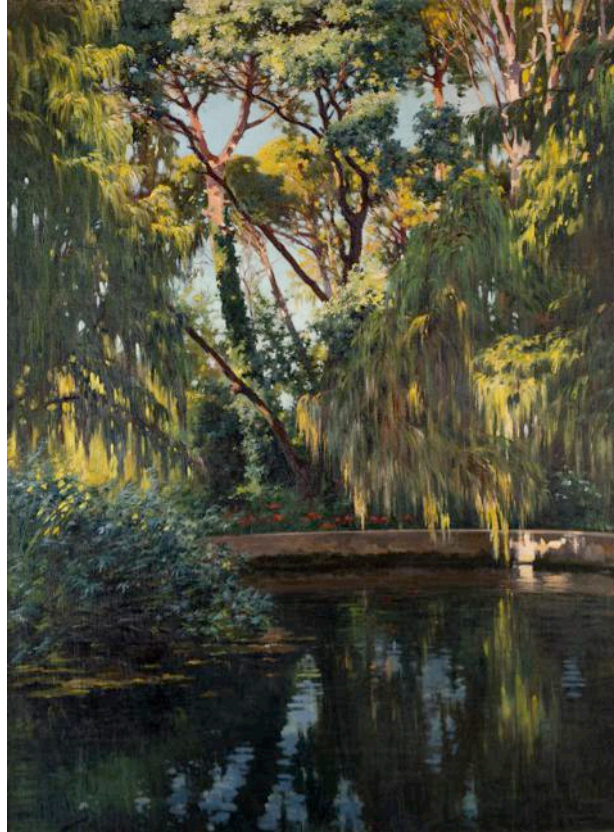


Figura 153. El lago de Monforte. Palau. Ca. 1919. Óleo sobre lienzo.

111 x 86 cm. Colección Benlloch Baviera.

Y después, en todo, la nota dominante es la serenidad del pintor. Se ve allí que la vida huye, la vida bulliciosa, juvenil, la de los saltos, y que se marcha a la quietud. El mismo temporal de Levante, con ser tan terrible como es, espantoso huracán que lleva el dolor a toda una población, al ser tratado por Palau se ha modificado, y aquellas negruras no son las de un abismo tétrico, sino que tras de ellas se adivina la luz, el sol, la vida...

Los apuntes de Buñol es lo mejor de la Exposición. Son momentos muy interesantes, sorprendidos en un rincón en un rincón de tan grandes bellezas como es este pueblo, “Sol de mediodía” es un acierto de color y de luz.

Hay cuadros de verdadero mérito y que sirven para cimentar a un artista.

Si Palau fuera un principiante, le echaríamos unas cuantas jaculatorias; le hablaríamos de la voluntad, del triunfo, de la senda llena de flores blancas que conduce al supremo bien, pero no, esta vez no, es la experiencia de los años, y a la experiencia sólo se la puede halagar con un saludo muy respetuoso, muy sincero, muy afectivo. Sea así.

Vicente Alfaro, en este artículo, presta atención a la quietud de los paisajes de Palau, a la presencia de una Naturaleza domesticada, cercada por muros. Pero sobretudo a los colores que emplea Palau en sus vistas de Monforte, colores irreales, pasados por el filtro del pintor, que juega con las variaciones cromáticas y los reflejos lumínicos sobre plantas y el agua, cambiantes a través de las diferentes horas del día. En estas obras se produce un encuentro entre la tradición lumínica valenciana con las enseñanzas de Rusiñol. Tal y como indica Ester Alba (2019, p. 157) sobre estas magníficas vistas de los jardines de Monforte:

Lo más interesante de estas composiciones es el interés del pintor por la experimentación con la luz y sus variaciones cromáticas, centrado en la captación de la luminosidad a las diferentes horas del día, cuestión que se había convertido en una prioridad de los artistas del plein air. Una preocupación por la luz que será una constante, igualmente, en sus obras dedicadas a los jardines de Monforte, en las que las formas domesticadas de la naturaleza urbana, celosamente guardada para ser descubierta por el viandante, son captadas bajo la luz diferente de la mañana, el mediodía y el ocaso.

Por intermediación de Santiago Rusiñol, Genaro Palau pudo exponer en la renombrada Sala Parés de Barcelona, no una sino en dos ocasiones, en 1922 y en 1924. Juan Bautista Parés abrió, en el número 3 de la calle Petritxol, la tienda Casa Parés, dedicada a la venta de grabados, láminas, marcos y material para artistas. Con el tiempo, Juan Bautista Parés transformó el negocio familiar en galería de arte, inaugurando en 1884, la primera sala de exposiciones del país, en la antigua trastienda del establecimiento. En la muestra inaugural participan Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina, Modest Urgell y Joaquim Vayreda, entre otros muchos artistas. En principio, las muestras tenían una duración de una semana y era tradición, entre la burguesía, realizar una visita semanal para visitar las exposiciones temporales.

La primera muestra monográfica de Palau en esta galería de arte, tuvo lugar el verano de 1922 (Pinedo y Benito, 2019). En ella, expuso veintitrés lienzos de paisajes, dos cuadros de fruta y una marina. Se expusieron varias vistas de Monforte, como los *Jardines de las estatuas* y el *Lago de los sauces*; así como también, vistas de Buñol, como la *Calle del moro*. De las obras exhibidas en esta muestra, destacaron los colores intensos y el tratamiento de la luz, tratamiento atribuido tradicionalmente a la escuela valenciana.

Así, lo recoge *La Esquella de la torratxa: periódich satírich, humorístich, il·lustrat y lliterari*, en su edición del 30 de junio de 1922:

En Genaro Palau és un valencianet que pinta enlluernat pel sol de la seva terra i que sovint deixa les coses a mig fer, per culpa d'aquell enlluernament. Això sí, els seus quadros tenen la llum i la força de València, i resulten agradables a la vista, tant pels temes escollits pel pintor (paisatges i jardins), com pel dessembraç amb el qual estan pintats.

Sobresurten per la claror que els banya i l'encert del colorit el Carrer del moro, de Bunyol, d'allò més ben fet; el Bodegó de les figues i el Jardí de les estàtues, una mena de decoració del darrer acte del Tenori, vista, però, sota l'esclat d'un migdia de juny. No sé; pero em sembla que aquest valencianet farà carrera.

La estrecha amistad de ambos pintores, Palau y Rusiñol, y el hecho de que pintasen en los mismos enclaves, como los jardines de Monforte, Xàtiva y Mallorca, entre otros, conllevó la comparación de ambas formas de aproximarse al paisaje. Es por ello, que *La Correspondencia de Valencia*, publicó el 12 de abril de 1923, una interesantísima crítica de arte, de la mano de Pedro Gómez Martí, dirigida a Palau en la que intenta desvelar el estilo del pintor, comparándolo con otros en boga en esos momentos:

Por esos estudios.

Pintores

Genaro Palau

El estudio de Genaro Palau está donde residen sus modelos, y como este pintor nuestro es paisajista, quiere decirse que su estudio está en todas partes y no está en ninguna: está allí donde el paisaje se encuentra.

Genaro Palau es todavía un luchador. Y este todavía expresa el afán noble que este pintor siente de perfeccionar su trabajo y de triunfar. La fortuna le deparó un jardín valenciano donde muy pocos pintores han logrado ensayar sus fuerzas, y en el jardín de los señores de Monforte, precioso rincón de nuestros alrededores, único en su clase, supo componer preciosos lienzos donde destacaba primorosa la nota arquitectónica de la hojarasca del ciprés, que tanto le caracteriza.

Estos lienzos hablan de luchar con una competencia sólida, la de Rusiñol. Nuestro artista no quiso huirla, y allá marchó a Barcelona a exponerlos, afrontando la crítica y los sinsabores que acarrea toda comparación. Su triunfo fue tan señalado, que hoy piensa Palau repetir la suerte.

El estudio de estos jardines le ha servido a Palau para valorar las distintas tonalidades del verde, hasta el punto de reflejar en sus lienzos con la mayor exactitud toda la gama que expresa la riqueza en clorofila de las distintas especies vegetales.

Hay otra característica en la pintura de Palau, la ausencia del impresionismo. Pinta con cierta soltura; pero deja siempre terminadas sus obras. (...)

Una excesiva justificación de procedimientos y de reglas. Se advierte pronto al académico poseedor de todos los secretos de la técnica.

(...) Sus lienzos son eso: dibujo correcto, valoración de colores, y sobre todo, razonada perspectiva.

Es la obra de un artista académico, terminada, pulida, bien definida.

Este acertado texto, hace mención a la próxima exposición que estaba preparando Palau en esos momentos, la muestra que tenía prevista inaugurar, de nuevo durante el mes de mayo en la Sala Parés de Barcelona, en 1924, en la que expuso unos treinta paisajes con vistas de la huerta de Valencia, Buñol y Xàtiva, plenos de color y juegos lumínicos.

Estudiando algunas noticias publicadas sobre la exposición, la crítica fue dispar. *La Esquella de la torratxa: periódich satírich, humorístich, il·lustrat y lliterari*, publicó en su edición del 2 de mayo 1924, una opinión favorable de las obras de Palau:

(...) Color m'has dit? Només en vendre a la menuda els qui li sobren a En Genaro Palau, que ha omplert de coloraines el "Saló Parés", ja n'hi hauria per a fer-ne un passament per a la vellesa. Mireu que en gasta de colors aquest mestre valencianet amb els seus enfarfecs pictòrics. I sort encara que té cop d'ull i garbo en fer anar els pinzells, que sinó, amb aquella claror que gasta ens obligaria a mirar les seves pintures am bulleres fumades. Passat l'enlluernament i la primera impressió, un hom trova que hi ha a l'Exposició fruites madures i sucoses, flors fresques i boniques, uns apunts de

l'horta valenciana molt ajustadets, aixó com algun que altre quadro que està bé, el Jardí de Sant Onofre, Cova de coloms, Racó de l'horta...



Figura 154. *Claveles*. Palau. Ca. 1928. Óleo sobre lienzo.

50 x 33. Colección Benloch Baviera.

En cambio, la crítica publicada en la página 28 de *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, del 4 de mayo de 1924, por Eusebio Corominas fue más dura:

Jenaro Palau, profesor de la Academia de Bellas Artes de San Carlos (Valencia) expone en la Sala Parés unas treinta obras, muy estudiadas y cuidadas, como cumple a un buen profesor. Pero si en la práctica del oficio queda muy bien el señor Palau, en la interpretación de los asuntos deja que desear porque no revelan en el autor emoción alguna, apareciendo fríos, sin el calor propio del intenso sentimiento. La inspiración no vibra a través de la técnica del profesor señor Palau.

Durante estos años Genaro Palau siguió participando en otras muestras colectivas que compaginaba con la docencia en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, continuando con sus salidas para pintar del natural. El 14 mayo de 1925, acogió otra gran exposición que otorgó más prestigio si cabe, al ya encumbrado Genaro Palau, puesto que celebró una exposición monográfica para inaugurar el salón gótico del reformado Ateneo Mercantil de Valencia, junto con una serie de conciertos y conferencias al que asistieron personalidades destacadas de las artes y las letras, como el mismo Santiago Rusiñol o

los hermanos Quintero. En el salón de exposiciones actuó Josefina Robledo, concertista de guitarra, y habló el notable crítico valenciano Eduardo López Chávarri que felicitó a Palau por su obra presentada¹²⁴.

Aunque conocemos por la prensa, que la gran mayoría de las 36 obras expuestas, pertenecían a paisajes de Altea y alrededores, así como algunos bodegones y apuntes, en la actualidad podemos conocer la totalidad de las obras mostradas, gracias a que, tras una larga investigación hemos hallado, entre los fondos del archivo de la Casa Museo Benlliure en Valencia, el catálogo original de la muestra, impreso por la imprenta Mirabet.

Dada su rareza e importancia, puesto que constituyó un gran éxito profesional para Genaro Palau, hemos considerado reproducirlo íntegramente a continuación:

Ateneo Mercantil

Valencia

Exposición Palau

1. *Puesta de sol en los valles de Altea.*
2. *La roca dorada (Calpe-Altea).*
3. *Costas de Toix (Altea).*
4. *Atardecer en Altea la Vieja.*
5. *Castillo de Xàtiva.*
6. *El jardín de San Onofre (Xàtiva).*
7. *Puerto de Palma (Mallorca).*
8. *Casa de pescadores en Altea.*
9. *Alquería de los Rosales (Altea).*
10. *Alquería del Parral (Altea).*
11. *Cala Boca (Mallorca).*
12. *Un rincón de Buñol.*

¹²⁴ *El Pueblo*, 31 de mayo de 1925, p. 1

- 13. *Castillo de Buñol.*
- 14. *En la playa de Altea.*
- 15. *Cap Negret (Altea).*
- 16. *Alquería de la Tinaja.*
- 17. *Casa de campo en la Olla (Altea).*
- 18. *Alquería de las Adelfas (Altea).*
- 19. *Desde la terraza (Altea)*
- 20 al 23. *Flores y Frutas.*
- 24 al 36. *Apuntes*

Consultando el catálogo, reconocemos obras de Altea, Calpe, Xàtiva y Mallorca. A día de hoy, podemos identificar muchas de ellas con paisajes conservados en colecciones privadas bajo otros títulos, en su gran mayoría, y otras en manos de instituciones públicas como el Museo de Bellas Artes de Xàtiva o la Colección Banco Sabadell. Otras, en cambio, aún no han sido localizadas, como *Puesta de sol en los valles de Altea* o *Atardecer en Altea la Vieja*.



Figura 155. *Ateneo Mercantil con cuadros de Palau en la pared del fondo. 1925-1928. Archivo Huguet.*

Resulta curioso como, investigando en el archivo Huguet de Valencia, hallamos una fotografía en la que un grupo de personalidades se reunieron en el Ateneo Mercantil y, tras ellos, podemos entrever tres cuadros de Palau. El primero por la izquierda, se corresponde con *Cala Boca*, el segundo, puede tratarse de un *Rincón de Buñol*, y el tercero podría ser el cuadro en el que aparece el *Castillo de Buñol*. Entre *Cala Boca* y un *Rincón de Buñol*, apenas percibimos que hay colgado un apunte, alguno de los doce presentes en el catálogo y que no podemos identificar ante la baja calidad de la imagen. *Cala Boca*, podemos identificarlo con la obra que poseen los descendientes de Genaro Palau, bajo el título de *Costas de Mallorca*, como puede observarse en las imágenes que mostramos.



Figura 156. Costas de Mallorca (Cala Boca). Palau. 1925.

Óleo sobre lienzo. 63 x 81 cm. Colección Goerlich Palau.

La exposición del Ateneo Mercantil, generó gran expectación, siendo sus críticas numerosas y muy favorables. Transcribimos, a continuación la dedicada a la muestra por *El Pueblo*, en su edición del 31 de mayo de 1925:

De arte

Jenaro Palau

Exposición en el salón Gótico del Ateneo Mercantil

(...) Jenaro Palau se ha presentado tal cual es, ahora en que apartado de toda influencia oficial, dejando á su juicio la composición de las obras, acude al palenque con el entusiasmo y la decisión que á todo artista de corazón corresponde.

En la exposición del Ateneo, figuraba gran número de lienzos – en catálogo 36 – en cuya totalidad podía verse al pintor de empuje que sabe resolver los problemas de la perspectiva, y al colorista que no arredran los más vigorosos contrastes ni las más arduas dificultades técnicas que el juego de luces en el natural lleva consigo cuando el artista se coloca frente á los espléndidos paisajes mallorquines ó al Mare Nostrum, tan ricos en tonalidades y efectos cromáticos, y tan difíciles de trasladar al lienzo con toda su intensidad.

A la exposición que nos ocupa, Palau llevó unos lienzos admirables, lo mejor que de él hemos visto, á nuestro criterio. “Un rincón de Buñol”, “Cala Boca” y “El puerto de Palma”, estos dos últimos en

Mallorca. Valiente en el modo de aplicar el color, Palau, gallardamente, penetra en la modalidad característica de la escuela naturalista valenciana de nuestra época, y da una impresión de jugosidad grande, á la par que demuestra su seguridad y acierto en la composición.

No menos dignos de elogio son los dos lienzos de Xàtiva, y los doce de Altea, de los que nos gustan: “La roca dorada”, “La alquería de los rosales” y “Cap negret”.

Hasta en los apuntes puso empeño Jenaro Palau, y buena prueba de ello la dieron sus flores y frutas y los restantes lienzos que figuraban en la Exposición.

Con un reconocimiento cada vez mayor, la participación en exposiciones colectivas e individuales no dejaron de sucederse, con la consiguiente venta de obras por parte de Palau que le reportaron un considerable ingreso económico. En 1926, Palau participó en la exposición celebrada por *Los Amigos del Arte* en la Sala Imperium, situada en la calle de Pascual y Genís , en la que expuso unos paisajes de Altea.

Más tarde, ese mismo año, inauguró la que podemos considerar como la exposición más destacada de su carrera artística; la organizada por su amigo Mariano Benlliure en el Museo Moderno de Madrid que constó de cincuenta y cinco obras y que fue un enorme éxito. Tras ella, en Valencia, continuó participando en exposiciones, siempre que su salud lo permitió, como la organizada, en 1928 por el Ateneo Mercantil de Valencia, Exposición de Pintura Valenciana, y ese mismo año también inauguró, otra exposición monográfica, de nuevo, en el Teatro Principal de Valencia, en la que mostró tondos de flores y paisajes de Altea. De esta muestra, hemos localizado una fotografía del hall del teatro en el Archivo Huguet de Valencia en el que se pueden observar algunas de los cuadros expuestos que, a su vez, podemos identificar algunos de ellos como pertenecientes a colecciones privadas valencianas, a la colección familia Goerlich Palau y a la familia Benlloch Baviera.



Figura 157. Exposición de Palau en el Teatro Principal de Valencia en 1928. Fotografía. Archivo Huguet.

Pero, sin duda, como hemos comentado anteriormente, la exposición más relevante del culmen de su carrera pictórica fue la que se realizó en el Museo Moderno el 20 de noviembre de 1926, dedicada a paisajes levantinos. Según recoge *El Imparcial. Diario Liberal*, del 21 de noviembre de 1926, acudieron a arrojar a Palau en la concurrida inauguración, Mariano Benlliure, el duque de la Roca, los condes de Altea, los Sres. Ibáñez Rizo y Esolano y un gran número de personalidades de Valencia.

Las impresiones causadas por los paisajes de Palau en la sociedad madrileña fueron muy positivas, tanto que incluso la exposición recibió la visita de la entonces infanta Isabel, según informa el diario *La Opinión: diario independiente de la mañana*, el 29 de noviembre de 1926, en su página 2:

Su alteza la infanta doña Isabel visitó el sábado por la tarde, la Exposición de cuadros del pintor valenciano don Jenaro Palau, que se halla instalada en el Museo de Arte Moderno.

Fue recibida la augusta dama por el eminente escultor don Mariano Benlliure, el artista expositor, y otras personas.

La infanta elogió mucho los cuadros expuestos, retirándose muy complacida de la visita.

Las noticias elogiosas se sucedieron sin pausa en la prensa madrileña y valenciana. A continuación, recogemos las que consideramos las críticas de arte más descriptivas de la muestra.

Las Provincias, en el número publicado el 28 de noviembre de 1926, le dedica la siguiente crítica de Luis Pérez Lozano:

De nuestra colaboración

El pintor Jenaro Palau

No pretendo descubrir un artista anónimo, que un bien cimentado puesto, años ha que alcanzó; pero sí me voy a permitir un pequeño comentario con motivo de la Exposición de sus obras en el salón de maestros del Museo de Arte Moderno, Museo dirigido por otro valenciano ilustre: Mariano Benlliure.



(...) Su alma le dice: ¡Pinta!, ahí tienes la Naturaleza por modelo, recreáte en la armonía del color del cielo de tu tierra; busca las rojas puestas del sol, el rudo choque de las olas en los cantiles, los violentos contrastes de la sombra y la luz; ciégate ante la espléndida gama de colores...; todo es tuyo, si sabes captar la esencia íntima del ser estético... Y obedeció. Y los Pinazo, los Benlliure..., en alegre caravana, con la alegría innata en todo hijo de Levante.

(...) Y así también, un día, pasados los años mozos, gastada la juventud de cuerpo, no la del alma, que esa no se gasta, Palau fija su vista en los dormidos pinceles, y con más brío cien veces que esa pléyade de decadentes melencólicos, atropelladores de toda normal interpretación, que han hecho irrupción con sus desquiciadas figuras y sus monstruosas deformaciones, vuelve a empezar lo que nunca debía haberse interrumpido.

Veis, pues, que el maestro no es ningún mozo inexperto, por el contrario, años ha que dirige, desde su clase de colorido del paisaje, de la Escuela de San Carlos, a todos los jóvenes valencianos aprendices de artista, y sin embargo, sus obras, sobre todo sus apuntes, esos apuntes rápidos, impresión fugaz que ha de plasmar el pintor en breves momentos, tienen un sabor inocente, ingenuo, exento de toda picardía. Esos rincones de alquería valenciana, esas calas escondidas de vuestra costa, esas torcidas callejas de ese pueblecillo tan lindo descubierto para el arte por él, de Altea, son esos remansos de playa, esas aguas tranquilas y transparentes que recuerdan a su primer maestro, Juste, el marinista, aunque muy superado; esos álamos que armonízanse con los pinos, esos fondos de picudas cresterías han sido interpretados tan serenamente, tan reposadamente, de una manera tan noble y recia!

Valencia tiene mucho que agradecerle a Palau. Fuera de Valencia tenemos una idea equivocada de ella; creemos que todo es cuadros de labradores que bailan el “U y el dos”, y nos horroriza tanto tipismo, como sucede en el extranjero con España (sic), con sus bandoleros y sus manolas; y no, Valencia no es eso, la verdadera Valencia es la que pinta Palau, con sus tranquilos rincones donde poder descansar de la fatiga, con este mar tan sencillo, tan amoroso, y ese cielo azul y esos pueblecillos costeros, y esas alquerías blancas, blanquísimas, y esas esbeltas palmeras, y esos naranjales perfumaos..., todo eso es la verdadera Valencia, la que se desconoce hasta venir aquí.

Por eso, por su honradez, Palau merece el homenaje de los que aman a su “terreta”, terreta que Palau patrocinado por su gran amigo Mariano Benlliure, expone a la admiración de Madrid.

¡Para qué hablar de su valía técnica! Oficialmente hace tiempo se le reconoció dándole la cátedra de San Carlos; particularmente hablarán de él los críticos más autorizados; pero si queremos rendirle parvas para que vosotros, los que de una manera rápida queréis enteraros de lo que pasa en el mundo, sepáis de un valenciano que retorna y retorna para colocarse donde antes pudo llegar si no hubiérase dejado vencer por u afición a los toros. Y retorna pujante, recorrido el camino de un golpe, llevando al

paisaje a los moldes viejos y las modernas teorías de buscar la realidad donde se halle, sin efectismos de estudio, sin mentiras de color, pintando la naturaleza tal y como es. Y este es uno más que únese a lo que podríamos llamar escuela de artistas valencianos, así genéricamente; músicos, pintores, escultores, pintores y escritores, aunque en estos dos últimos es donde verdaderamente se nota, nerviosos, deseando plasmar la realidad con el mayor verismo, como lo hacía Sorolla y lo hace Blasco y Mongrell y ... todos, todos, que aquí es impresionista hasta ese que algunas veces oigo: “A gallet y a veure, caballers”

Feliz la tierra que da tanto y tanto artista, y felices los artistas que tienen tan hermoso modelo.

Un rasgo que nos ha gustado de la Exposición de Palau es la delicadeza que ha tenido de no poner precio a sus cuadros. ¿Puede medirse el valor de un lienzo? Un emigrado valenciano pagaría a peso de oro uno de esos rinconcitos de su tierra; un pobre daría una miseria, aunque su corazón deseara pagar una fortuna; un millonario pagase una cantidad para hacer rico a cualquiera... El arte no puede tener precio.

Esta crítica sobre la pintura de Palau, aprecia su talento que reproduce del natural, con verismo, “*llevando al paisaje a los moldes viejos y las modernas teorías de buscar la realidad donde se halle, sin efectismos de estudio, sin mentiras de color, pintando la naturaleza tal y como es*”, como miembro de la escuela de artistas valencianos, el texto lo compara con Sorolla, Mongrell y Blasco. La pintura de Palau, muestra la verdadera Valencia, alejada de tipismos y tópicos, puesto que presenta la esencia de la tierra valenciana con sus cuadros que plasman los blancos pueblos costeros, el cielo y mar azul, las alquerías, los parajes tranquilos para descansar en los que no faltan las palmeras y los naranjos, tan característicos de Valencia. Obras que serían muy bien acogidas, tanto por los espectadores madrileños que se acercasen a admirar la exposición, como por la importante colonia de valencianos, muchos de ellos artistas, que residían en la capital y sentían nostalgia por su tierra.

El comentario sobre la exposición, también destaca la actualización del género paisajista por parte de Palau, con sus contrastes cromáticos, los fuertes efectos lumínicos, su tratamiento contenido de la dualidad movimiento y calma, sin adoptar las vanguardias *Palau fija su vista en los dormidos pinceles, y con más brío cien veces que esa pléyade de decadentes melencidos, atropelladores de toda normal interpretación, que han hecho irrupción con sus desquiciadas figuras y sus monstruosas deformaciones, vuelve a empezar lo que nunca debía haberse interrumpido.*

Tal y como recoge *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, en su edición del 3 de diciembre de 1926, la exposición madrileña fue un éxito de público y crítica, siendo muy admiradas las obras de Palau, en especial, “*La roca dorada de Calpe*”, “*Puesta de sol en el valle de Altea*”, “*Adelfas*”, “*Costa de Roy*”:

La prensa madrileña dedica grandes y unánimes elogios a la Exposición de cuadros del ilustre pintor valenciano Jenaro Palau diciendo que Palau aprisiona la luz levantina en sus lienzos y sabe rodearlos de una exquisita emoción.

Las tareas de la enseñanza oficial no han agotado sus energías y entusiasmos de creador y todas sus obras responden plenamente a esta manera de ser.

El público que acude a la Exposición dedica grandes elogios a la labor de este artista valenciano y la crítica juzga su esfuerzo digno de encomio

Aunque quizás, la crítica de arte más analítica que hemos hallado, fue la firmada por el P. M. de Villacarralón, publicada el 1 de enero de 1927, en la revista quincenal *España y América*. En ella, comenta la *alegría que transmiten las obras de Genaro Palau y la luz que irradian sus paisajes levantinos* que consigue sin el empleo directo del negro, optando por utilizar otros colores oscuros. En estos años la pintura de Palau se caracterizó por los colores fuertes, contrastados, con apenas empleo de la línea, por la yuxtaposición de colores, sin casi gradación tonal, con pinceladas largas y remarcando

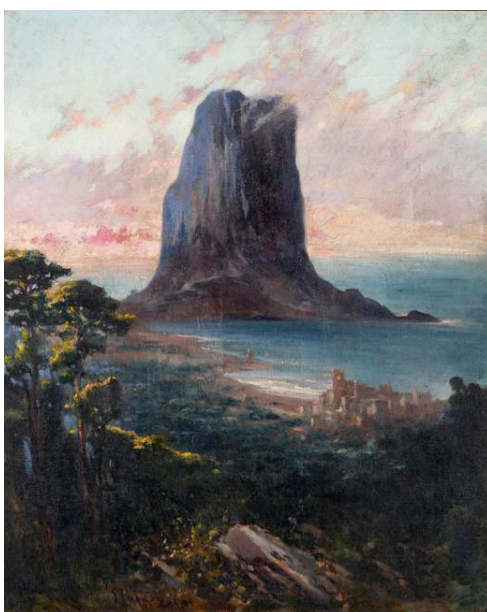


Figura 158. La Roca Dorada. Palau. 1925. Óleo sobre lienzo. 78 x 63. Colección Banco Sabadell.

algunos detalles, como los enrejados o el cañar de los huertos y jardines, mediante la técnica del raspado, un recurso que ya empleaba su maestro Juste.

Hemos optado por transcribir parte de esta interesante crítica que hace hincapié en la técnica de Palau presente en sus cuadros de la exposición de Madrid:

CRONICA DEL ARTE

(...) Cincuenta y cinco cuadros, en su mayoría paisajes y algunos de naturaleza muerta, constituyen la exposición del artista valenciano Jenaro Palau. Son paisajes de Levante a toda luz. Técnica sencilla y suelta, paleta limpia y jugosa, luminosidad cegadora como última aspiración del artista, son las características del arte del pintor valenciano, quien aparece en sus obras como un enamorado de la luz. De su paleta rica y jugosa está desterrado el negro, y en sus cuadros consigue los matices oscuros, incluso los más profundos, sin recurrir a ese color, lo que da por resultado gran luminosidad y brillantez. Cielos y tierra y cuantos elementos entran a formar en sus paisajes, en sus jardines y patios, o en las escenas de la costa de Levante, aparecen inundados de luz; hasta las sombras son luminosas. Si la tierra de Levante es tan hermosa y alegre, y que lo es lo demuestra la alegría con que todos estos cuadros están pintados, habrá que confesar que ella es la tierra del sol, de las flores y del vivir placentero.¹²⁵

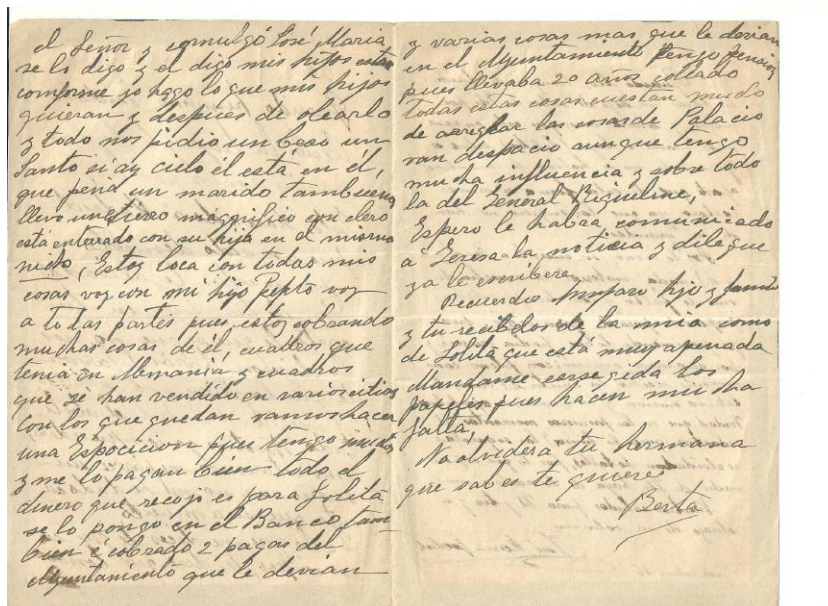
Genaro Palau, pese a su avanzada edad, siguió participando en exposiciones colectivas y en concursos, junto a artistas consagrados, y también, junto a noveles pintores, muchos de ellos discípulos, hasta su fallecimiento ocurrido en Valencia, el día 1 de febrero de 1933.

A partir de los éxitos logrados en todas estas exposiciones, que hemos descrito, su pintura alcanza nuevas cotas de aprecio por parte del público y se suceden las ventas de sus obras, tanto en Valencia como en otras ciudades españolas; incluso tenemos noticia de un importante lote de cuadros que había pintado para su venta en Alemania, mediante unas cartas facilitadas por los familiares sevillanos de María Berta Díaz de Benjumea y Díaz, descendientes de Ysidoro, hermano de ésta. En una de ellas, fechada

¹²⁵ A las Exposiciones de Marés y de Partorba (sic) sucedieron las de Cristóbal Ruiz, Jenaro Palau y Juan de Echeverría en los Salones de Exposiciones del Museo de Arte Moderno.

el 9 de febrero de 1933, en la que María Berta informa a su hermano del repentino fallecimiento de Palau, dice:

(...) Estoy loca con todas mis cosas, voy con mi hijo Pepito, voy a todas partes pues estoy cobrando muchas cosas de él, cuadros que tenía en Alemania y cuadros que se han vendido en varios sitios. Con los que quedan vamos a hacer una exposición puesto tengo cuadros y me lo pagan bien.



Desconocemos si finalmente se realizó esta exposición póstuma que estaba planificando la familia. Tampoco hemos podido localizar, hasta la fecha, las obras que Palau envió a Alemania para su venta.

Esta venta de cuadros en Alemania debió tener cierta relevancia, puesto que también aparece recogida en su necrológica, publicada en *Las Provincias*, el 1 de febrero de 1933, tras su fallecimiento y que reproducimos a continuación, por su interés:

Jenaro Palau

Inesperadamente llega la noticia del tránsito del conocido pintor Jenaro Palau. Pocos días ha le veíamos en su tertulia del Ideal Room; nadie podía pensar que le acecharía la muerte; una “gripe” le atacó, y como hace algún tiempo sufrió el artista grave pulmonía, su organismo trabajado no ha podido resistir.

Jenaro Palau era un pintor bien valenciano. Nació en Torrente hace 65 años, y desde niño mostró su vocación que se inclinó desde los comienzos al paisaje. Estudió en nuestra Escuela de Bellas Artes, con

singular provecho, siendo discípulo del inolvidable paisajista don Gonzalo Salvá, y más tarde también trabajó junto á Sorolla.

En los últimos años fue compañero de pintura con el inolvidable Santiago Rusiñol, que tuvo peculiar simpatía por el artista valenciano, cuyo buen humor, franca y cordial charla, eran bien apreciados por el famoso pintor de los jardines. La vocación de Jenaro Palau le llevó á obtener á los 18 años una medalla. Después pareció alejarse de estos ambientes en donde la lucha no siempre tiene caracteres artísticos. Auxiliar de la cátedra de Salvá en nuestra Escuela, sucedió al maestro en la misma, en donde desenvolvió sus constantes enseñanzas. Era asesor artístico del Ayuntamiento y miembro del Centro de Cultura. Su carácter, afable y caballeroso, su honda valencianía, le crearon por doquier simpatías y amistades. Trabajador infatigable, estos últimos tiempos pasaba temporadas en las costas de Javea y Denia, pintando infatigablemente. De sus obras habíanle pedido un lote hace poco en Alemania, y allí están vendiendo en la actualidad. ¡Descanse en paz el que fue notable artista y hombre bondadoso!”

12. LOS PAISAJES DE PALAU

Si atendemos a las definiciones que la Real Academia Española ofrece del vocablo “paisaje”, encontramos que sus dos primeras acepciones se refieren al medio natural. La primera, recoge que un paisaje es “parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar”, mientras que la segunda añade un segundo significado puesto que se trataría de un “espacio natural admirable por su aspecto artístico”. En cambio la tercera, se correspondería con la obra de arte que reproduciría este lugar determinado, “pintura o dibujo que representa un paisaje”¹²⁶

Esta tercera acepción, se corresponde, tanto con la obra artística, como con el género pictórico tan en boga durante el siglo XIX y XX en nuestro país, con renombrados paisajistas como Carlos de Haes, Aureliano Beruete, y otros muchos, que cultivaron el paisaje en mayor o menor medida, como Joaquín Sorolla, Eliseo Meifrén, Darío de Regoyos, José Navarro Llorens y el mismo Genaro Palau Romero.

En las primeras dos acepciones, encontramos un punto en común: la intencionalidad del observador que distingue un lugar de otro, por determinadas características que lo hacen único, como puede ser que se encuentre en un punto elevado desde el que poder obtener una visión panorámica de las tierras circundantes y el gusto estético que lo diferencia de otros por unas cualidades peculiares, hasta cierto punto subjetivas, que le otorga el observador y que convierte un paraje natural en algo digno de ser visitado y recordado, reproduciéndolo, para ello, mediante la pintura o la fotografía. De ahí la aparición del género paisajístico.

Durante el siglo XIX, se dieron una serie de factores que ayudaron a impulsar el aprecio por este género. El primero de ellos, fue el progreso tecnológico que impulsó el uso, por parte de los ciudadanos, de los modernos medios de transporte, como el barco, pero sobre todo, el ferrocarril y el automóvil que facilitó los movimientos de la población a lugares situados a media o larga distancia de su lugar habitual de asentamiento. El uso de la fotografía, se convirtió en un elemento de trabajo para los pintores, puesto que ayudó a tomar imágenes de enclaves paisajísticos determinados, que con posterioridad, les servía de apoyo, a la hora de acabar determinadas obras en su taller. Por último, pero

¹²⁶ Consulta on-line realizada el 21 de abril de 2025. <https://dle.rae.es/paisaje>

no por ello, menos importante, la evolución en la industria de los útiles de pintura, permitió que los artistas pudiesen transportar los pigmentos de óleo en cómodos tubos metálicos, que evitaban su secado, pudiéndose desplazar con su caballete y útiles de pintura para reproducir del natural, a plein air, un paisaje determinado.



Figura 159. *Altea*. Palau. Ca.1925.Óleo sobre lienzo.

127 x 150,5 x 5,8 cm.

Colección Benlloch Baviera.

Pero también, es preciso mencionar las transformaciones sociales que se dieron en ese siglo. El auge de una mediana burguesía, y de las profesiones liberales, ligado a un aumento económico que propició un estado del bienestar, con la adquisición de viviendas más amplias con estancias que necesitaron ser decoradas por obras de arte, adquisición de modernos vehículos y el disfrute del ocio. Este tiempo de asueto, los valencianos lo destinaron a participar en una vida activa, acudiendo a restaurantes y cafeterías, contemplando obras teatrales y cinéfilas, admirando exposiciones artísticas, participando en las festividades cívicas, acudiendo a las plazas de toros, practicando los nuevos deportes, y a fomentando modelos de asociacionismo como los casinos, los ateneos y las sociedades artísticos-musicales, con un deseo de disfrute mediante experiencias enriquecedoras, que incluyeron el viajar y conocer otras formas de vida.

La apreciación de un paisaje, puede hacerse de una manera más amplia o general o más específica y concreta. En el primero de los casos, nos encontramos con la visualización grandes extensiones de terreno desde un punto de vista alto, que nos permita ver los campos circundantes, e incluso, en ocasiones el mar y llevar la mirada hasta donde alcance la vista, propiciando un sentimiento de magnitud y de sobrecogimiento. En ocasiones, este punto de vista alto puede estar dominado por un castillo, una ermita o un monasterio de épocas pasadas que suman al esplendor de la naturaleza la huella de la historia. También, podemos aproximarnos al paisaje desde un punto de vista parcial, con una mirada más precisa, admirando un elemento concreto, producto de la naturaleza o creado por la mano del hombre, como puede ser un manantial, un afloramiento rocoso, un río o un bosque, o unas ruinas, apreciando los detalles en sí y no realizando una vista panorámica.

Genaro Palau, reprodujo paisajes en ambos casos, según sus preferencias. Vistas panorámicas como, por ejemplo, *Cala Boca* o *La Roca Dorada*, en las que plasmó una vista de Mallorca y una relativa a Calpe, pero también una mirada más pormenorizada como sus pinturas del río Juanes, en el que el escenario es mucho más reducido.

Al estudiar las localizaciones de muchas de sus obras, han coincidido éstas con poblaciones que en esa época segunda mitad del XIX y primer tercio del XX, inauguraron estaciones o apeaderos del ferrocarril de vía estrecha. Las líneas más utilizadas por los pintores valencianos (Bonet, 1989), fueron la línea Valencia-Paterna-Liria (1888), la línea que conectaba el Grao de Valencia y Bétera (1891), Valencia-Alboraya-Museros (1893) y Valencia-Torrent (1893).

Además, sabemos que esto no es casual, puesto que somos conocedores por las noticias publicadas por la prensa local que Genaro Palau hizo uso del ferrocarril para desplazarse por la geografía española, solo, con amigos, familiares o en compañía de algunos de sus alumnos más destacados. Así, sabemos que en busca de inspiración, viajó a Madrid, Barcelona, Tarragona, Salamanca, Córdoba, Sevilla, Granada, Málaga, Mallorca, Zaragoza, Teruel, Castellón, Valencia, Alicante, e incluso llegó hasta Marruecos, país que también fue visitado por otros pintores de su generación.

Por otro lado, a Palau le atraían estos modernos medios de transporte, y por ello los encontramos reproducidos en algunas de sus obras. Por ejemplo, encontramos la presencia del ferrocarril en una de las ilustraciones que realizó el pintor para la revista taurina *Sol y Sombra*, más concretamente en el número 90, correspondiente al 5 de enero de 1899, donde un toro que pasta en la dehesa observa el paso del tren. Y también, en una de las carrozas que diseñó para la retreta militar de 1931, la dedicada al cuerpo de ingenieros, Genaro Palau dispuso una máquina de tren a vapor que emerge de un túnel bajo una colina coronada por una torre del homenaje. El transporte marítimo también está presente, desde bien temprano en sus obras, con sus agitadas marinas, las sucesivas vistas del río Guadalquivir, hasta llegar finalmente a las vistas del puerto de Valencia, origen de su cartel de Feria Muestrario de 1918.



Figura 160. *Carroza de la retreta militar de 1931.*

Palau. Colección Goerlich Palau.

E incluso, hemos localizado en una colección particular de Valencia, un cuadro, pintado por Palau, en el que un lujoso vehículo atraviesa a gran velocidad, el túnel del Mascarat en Altea, hacia final de los años 20. El túnel, atravesaba el desfiladero del Mascarat, también conocido como el Barranc Salat y dividía la Marina Baja con Altea y la Marina Alta con Calpe. A comienzos del siglo XX, aumentó el número de carreteras secundarias y se mejoraron considerablemente las principales vías que unían numerosas poblaciones. También, fue el momento de las grandes construcciones viales como

túneles y puentes, acortando distancias, y uniendo diferentes la capital con los pueblos, y las comarcas entre sí.



Figura 161. *Vehículo atravesando el túnel del Mascarat*. Palau. Ca. 1928.
51 x 75. Óleo sobre lienzo.
Colección particular.



Fotografía de la época. Túnel del Mascarat

La mejora en las comunicaciones y la creación de medios de transporte cada vez más rápidos, así como, la creciente necesidad, por parte de la burguesía, de salir de la ciudad para entrar en contacto directo con la naturaleza, produjeron el aumento de las excursiones, la entidad del Centro Excursionista de Lo Rat Penat fue una de las más activas al recorrer parte de nuestra geografía. Pero no solamente, la burguesía se contentó con realizar visitas de corta duración a enclaves pintorescos, sino que incluso, se dedicaron a la adquisición de segundas residencias en las poblaciones limítrofes a la ciudad de Valencia, que contaban con huerto, o al menos con un pequeño jardín. Los pinares, el monte bajo, las floresta silvestre, los naranjales, los huertos plagados de alcachofas o los “tancats” de arroz de la Albufera, comenzaron a aparecer en los cuadros de paisaje de los pintores valencianos de finales del siglo XIX y principios del XX, revalorizando estos espacios cotidianos como dignos de ser representados para la posteridad.

La pintura de paisaje en Valencia, de finales del XIX y principios del XX, es heredera de la pintura de Carlos de Haes (1826-1898), que ocupó la cátedra de paisaje, de la

Academia de Bellas Artes de San Fernando, y que fue el máximo exponente en la renovación del género, puesto que le dio valor al paisaje, per se. Carlos de Haes, fomentó el salir a pintar directamente a la naturaleza, tomando apuntes, y acabando los lienzos en estudio. Cada elemento del paisaje era válido, cada roca, árbol, matorral o montaña, (López, 2018), prescindiendo de la figura humana.

Las relaciones entre la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y la Escuela de Bellas Artes de Valencia, eran estrechas, (Bonet, 1989) por tanto, esta nueva forma de entender y enseñar la pintura del paisaje pronto caló en otros catedráticos valencianos, entre los que destacaron Rafael Montesinos Ramiro y, su discípulo, Gonzalo Salvá Simbor, éste último cercano al paisaje de la escuela de Barbizon. Éste último, defendía pintar el paisaje del natural pero embelleciéndolo. También, apoyaba la formación de los estudiantes de Bellas Artes, dándole importancia al dibujo, al color pero sin estridencia y cuidando la composición y el punto de vista elegido. Salvá influirá en un buen número de paisajistas como: como Rafael Monleón, Muñoz Degrain, Javier Juste, (Bonet, 1995), Rafael Montesinos Ausina, José María Vilar Torres, Ramón Stolz y también a Genaro Palau, quién sucedió a Salvá en la cátedra de Paisaje en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos.

El paisaje cada vez tendrá un aspecto más realista y menos idealista, y romántica, sobre todo a raíz de la difusión de las ideas de la Institución Libre de Enseñanza, creada en 1876 que, influida por el krausismo y el positivismo (Alba, 2019), fomentó el acercamiento a la naturaleza para conseguir un enaltecimiento ético y moral del ser humano, mediante su contemplación.

A partir de entonces, la elección de paisajes también será importante, y para plasmarlos, los pintores acudieron a lugares cercanos o a los que pudieran acceder con los medios de transporte de ese momento. El paisaje representado debía ser reconocible por el espectador, para que pudiese juzgar el grado de verosimilitud alcanzado por el pintor. Castillos, fortalezas, monasterios, ermitas, calvarios, y conventos ubicados en parajes aislados de gran belleza y riqueza natural, fueron uno de los temas más reproducidos por los paisajistas valencianos. Entre ellos, los más populares fueron los monasterios de la (López, 2008), Sancto Espíritu, Porta Coeli, Aigües Vives, El desierto de las Palmas y Valldigna. Estos lugares sacros, estaban impregnados de historia y producían una

sensación de sosiego y recogimiento, acompañados muchas veces, de la presencia del ciprés, de marcado sentido ascensional (López, 2007).

Tras el estudio de la obras localizadas, hasta el día de hoy de Genaro Palau, en colecciones privadas, conocemos los siguientes cuadros con paisajes sacros situados en bellos parajes naturales, titulados el *Convento de Montesión* y la *Ermita de San Gregorio en Torrent*, *Vista de Xàtiva*, con la colegiata de Santa María y *Cipreses de Sagunto*, con la ermita de la Virgen de la Soledad.

En cuanto a castillos o fortificaciones, Palau pintó algunas vistas del castillo de Buñol, y recientemente, hemos hallado en una colección particular de Madrid, dos cuadros en los que aparecen dos fortificaciones sobre dos promontorios en un paraje montañoso, que podrían corresponderse con el Monasterio de Porta Coeli, y con el castillo de Montesa.

Las altas estribaciones de las montañas valencianas también se convirtieron en objeto de representación, generando obras paisajísticas de gran belleza. Sus sierras, colinas, desfiladeros, valles, y todo tipo de flora, fueron motivo principal de variados cuadros de paisaje. Entre las más representadas fueron la Sierra del Negrete, próximo a Chelva, y la zona de la Murta, en Alcira.

Palau, en cambio, se centró en captar paisajes dos zonas de interior: Buñol y la Olla de Altea, reproduciendo riberas de los ríos, así masías y alquerías en parajes montañosos.

Los otros dos parajes valencianos emblemáticos más reproducidos por los pintores locales, fueron la huerta y la Albufera de Valencia.

La huerta de Valencia, presentada como motivo principal de cuadros de paisaje, mostraba un fragmento de vida contemporánea de los huertanos frente a sus barracas y alquerías, con emparrados en su fachada, y rodeadas por jardines y huertas. Genaro Palau acudía a las huertas que rodeaban Valencia, en especial a la zona de la Malvarrosa, en busca de inspiración, para captar escenas de huerta que después trasladaba a países de abanicos, carteles, lienzos e ilustraciones. La barraca fue la tipología arquitectónica más reproducida en la pintura de Genaro Palau por su tipismo, fácilmente identificada con Valencia que la hacía apreciable, tanto para los valencianos,

por su reconocimiento como algo propio, como para los foráneos que mostraba una atractiva imagen de la ciudad de Valencia.



Figura 162. *Huerta de Valencia*. Palau. Ca. 1928. Óleo sobre lienzo. Colección particular.

Palau recrea paisajes bucólicos, en el que la huerta valenciana es la protagonista, con sus construcciones tradicionales, siempre equilibrando la composición mediante la presencia de la flora propia del terreno como huertas con naranjos, limoneros, almendros, alcachofas, habas y cebollas, diferenciando claramente cada cultivo por su determinado color y forma de hojas y frutos, los colores vibrantes de las rosas y otras flores que alegraban fachadas y muros, así como planteles de tomates con sus entramados de caña, empleando en ocasiones la técnica del raspado del lienzo para crear efectos matéricos. Aunque alguna vez, representó las alquerías o barracas, solitarias, es más usual encontrar en la pintura de Genaro Palau, algún personaje que dote de vida a la composición. Bien sea una figura femenina lavando a la puerta de su casa o junto al pozo, realizando alguna tarea doméstica ante su hogar, o algún huertano (*Paisaje con barracas valencianas*, Colección Benlloch Baviera). Palau también hace uso de otro recurso para dotar de vida al paisaje, la inclusión de determinadas aves como gallinas o pavos, que causan un efecto de captación del instante; creando la sensación que el espectador acaba de sorprender al personaje del lienzo en un momento privado de su vida cotidiana.

El lago de la Albufera, es otro de los lugares referentes para los pintores valencianos de los siglos XIX y XX, hacia el que sentían una cierta fascinación por toda las

posibilidades artísticas que ofrecía. Esta laguna de agua dulce, se encuentra separada del mar por un cordón de arena, está situada al sur de la ciudad de Valencia, y se encuentra relativamente cerca de ésta, a unos 15 kilómetros. Su nombre actual deriva del otorgado en época musulmana, “Al-Buhayra”, que significa pequeño mar. En ella, se pueden diferenciar tres zonas: el lago, los arrozales, y una zona boscosa, creando un ecosistema que la hace única.

En la época cuando vivió Palau, la Albufera poseía una serie de características claramente diferenciadoras; su ubicación cercana a Valencia, su extensión, la riqueza de su flora y fauna, el movimiento del agua, la pureza de sus cielos, sí como su peculiar arquitectura, con las típicas barracas, y los oficios asociados a ella, como el cultivo del arroz, la caza y la pesca, lo convirtieron en uno de los paisajes más reproducidos para los artistas valencianos.



Figura 163. Barcas en la Albufera. Palau. Ca. 1930. Óleo sobre lienzo. 62 x 87,4 cm.

Colección Benlloch Baviera.

Es muy probable, que Palau conociera la Albufera cuando era muy joven, puesto que su maestro Javier Juste, solía acudir todos los días a pintar al lago. En muchas ocasiones, cuando Palau era un niño, acompañó a Juste en sus salidas a pintar del natural.

Imágenes asociadas a la Albufera aparecen en obras de soportes variados en obras de Palau, como en el plato que representa un huertano perteneciente a la colección Benlloch Baviera, la gran paleta conmemorativa del Museo Mariano de Valencia, o los lienzos y tablas que representan tiradas de patos en la Albufera (1895, Colección particular Benlloch Baviera y 1909, colección particular, Valencia) y *Barcas en la Albufera* (Ca. 1920-30, Colección particular Benlloch Baviera)

Además de todos estos lugares que hemos comentado donde Genaro Palau, situó su caballete, para pintar paisajes, hubo cuatro localidades valencianas con las que mantuvo una relación especial a lo largo de diferentes momentos de su vida: Torrent, Valencia, Buñol, y Altea.

Uno de los municipios que desde finales del siglo XIX, que ganó atractivo para la clase burguesa de la ciudad de Valencia que buscaba nuevos destinos, huyendo del ajetreo de la capital, fue Torrent. Esta población, se convirtió rápidamente en un valorado lugar de recreo, por su clima suave, la pureza del aire, la tranquilidad del ambiente, la riqueza de su huerta, agua potable de calidad, calles amplias y ciudadanos amables que acogían de buena gana al visitante (Besó, 2019). Aunque lo que más inclinó la balanza a su favor, fue las facilidades para el transporte de viajeros, puesto que su corta distancia a la ciudad de Valencia, podía ser cubierta con un servicio de tartanas y, sobre todo, con el ferrocarril de vía estrecha que llegaba a la población.

Las segundas residencias se concentraron en determinadas zonas de Torrent, como en las calles de San Nicolás, calle Cervantes y Virgen del Olivar, próximas a la estación de ferrocarril. También, en la calle de San Gregorio que acababa en la ermita bajo esa misma advocación. Las casas de mayor tamaño se ubicaron en el camino hacia el Vedat, la zona boscosa de la localidad y, finalmente, en la calle Valencia, (Besó, 2019), situada cercana al barranco de Torrent, donde tuvo su segunda vivienda Genaro Palau Romero, que llamó *Villa Berta*, en homenaje a su esposa. Los veraneantes, colaboraban entre sí para realizar fiestas en cada una de las colonias, a imagen y semejanza de las de la capital, con desfile de carrozas, concursos de disfraces, pasacalles, bailes, etc. lo que otorgaba un aire festivo a estas zonas de recreo.

Destacadas personalidades de la ciudad de Valencia, que querían huir del ajetreo y ciudad de la capital, encontraron en Torrent, su lugar ideal de verano, puesto que además de sus favorables características, había que sumar a todo ello, la cercanía a Valencia, algo que no cumplían otras atractivas localidades como Godella, Burjassot o Paterna.

Maximiliano Thous, periodista y literato, José Ribelles, también periodista, Evaristo Crespo Azorín, diputado, Francisco Trénor, aristócrata y abogado, Enrique Granados, compositor, así como, Ramón Andrés Cabrelles, pintor, decorador, escritor y amigo de Palau, entre otros muchos, disfrutaron de las bondades de Torrent, durante sus descansos (Sánchez, 2019).



Figura 164. *Una casa de Torrent*. Palau. Ca. 1915.

Óleo sobre tabla. 19,5 x 26,5 cm. Colección particular.

El pintor, siempre estuvo ligado a su localidad natal, Torrent. Genaro Palau Romero, nació en el número 33 de la plaza Mayor de Torrent el 19 de septiembre de 1866. Era hijo del matrimonio formado por José Palau Miranda y Pascuala Romero Sancho (Sánchez, 2019) y tuvo siete hermanos: María del Carmen, José, María Ignacia, Rigoberto, Eduardo y Germán que se dedicaron a otros menesteres.

Se trataba de una familia artesana, cuyos miembros masculinos se dedicaron a oficios relacionados con la zapatería y la fragua. El desempeño de estos oficios, le permitió a la familia Palau-Romero, cierto desahogo económico.

Aunque la familia trasladó su residencia definitivamente a Valencia, hacia 1875, Genaro Palau Romero nunca perdió el contacto con Torrent. En la localidad, aún conservaba

familiares y, además, con los años, Genaro Palau cultivaría duraderas amistades, como la del empresario Vicente Marín, al que le dedicó varias obras¹²⁷.

La amistad de Palau con Marín fue muy estrecha, y es muy probable, que visitase primero el chalet, que este último, poseía en el Vedat, y después regentase el famoso hotel que construyó en 1914 que contaba con modernas instalaciones como luz eléctrica, comedor acristalado y terraza con vistas al mar. Vicente Marín fue uno de los promotores del Vedat, como lugar de asueto, por su aire puro, su atractiva floresta que propiciaba el contacto directo con la naturaleza y sus vistas panorámicas desde su punto más elevado.

El Vedat era el antiguo monte comunal de la Encomienda de Torrent que pasó a manos municipales en 1886 (Besó, 2019). En la parte más alta del monte, se construyó una torre que formó parte de la línea de telégrafo óptico Madrid-Valencia, que cayó en desuso en 1853 cuando quedó obsoleta al ponerse en marcha el nuevo telégrafo eléctrico. El Vedat estaba conformado por una serie de colinas situadas al sureste de Torrent, pobladas de pinos y monte bajo, y desde sus alturas se ofrecía una impresionante vista panorámica de la llanura de Valencia.

Al Vedat, se podía acceder primero en tren o tranvía, y luego en tartana. La excursión campestre se puso de moda a finales del XIX entre amigos y familiares, y con el tiempo, entre los incipientes grupos de excursionistas.

Conocemos el atractivo que el Vedat ejerció en Genaro Palau, puesto que algunas noticias de prensa recogieron la visita al lugar, acompañando a personajes de relevancia. En *La Correspondencia de Valencia*, se publicó el 12 de junio de 1912, una visita que realizó Palau al Vedat, acompañando a los toreros Rafael Guerra “Guerrita” y Juan de Dios “Conejito”, a degustar una paella, en su vuelta del viaje que habían efectuado a Barcelona. Unos meses más tarde, *El Guante Blanco*, el 22 de septiembre de ese mismo año, informó a sus lectores, que Genaro Palau acompañó al concejal Manuel Paredes, que se encontraba de caza en el Vedat.

Hasta el momento, solamente hemos conseguido localizar una obra de Genaro Palau que reproduce parcialmente el Vedat de Torrent, y más concretamente, su torre

¹²⁷ “A mi querido amigo Vicente Marín” dedicatoria que aparece junto a la firma de Palau en una vista de la Albufera, de colección particular

telegráfica. Nos referimos a la pintura de gran tamaño realizada para decorar uno de los casinos de la localidad y que muestra la Ermita de San Gregorio y su terreno circundante.

Genaro Palau pintó un paisaje en el que figuraba esta ermita para que formase parte de la ornamentación del casino de la Sociedad Artístico Musical, situado en la Calle de Sagra de Torrent, que decoró en el año 1892. En la decoración del local, también son dignas de mención la reproducción del convento de Montesión y una pintura de una joven ataviada de valenciana, denominada “Dona Torrentina” y tres pinturas alegóricas, la Alegoría de la pintura, la Alegoría de la Música y una Musa degustando un café, inspiradas en las alegorías de Cortina y Emilio Sala (Alba, 2019).

La ermita de San Gregorio debió llamar la atención del pintor, dado el paraje en el que estaba ubicada, un promontorio cercano al Vedat, con presencia de frondosos pinos y algarrobos, que aportaba una atmósfera de recogimiento en este lugar sagrado, y desde el que se podía disfrutar de una agradable vista.

Este edificio sagrado, estaba dedicado al culto de San Gregorio de Ostia, santo que protegía a los vecinos de las numerosas plagas que asolaban a la localidad de manera recurrente. La ermita, fue construida a principios del siglo XVII por Joseph Ferrer y reconstruida posteriormente en 1734.

El ayuntamiento de Torrent, era el encargado de su mantenimiento y cuidado con el nombramiento de un ermitaño que residía junto a ella (Besó, 2019). La devoción popular movía al pueblo a la realización de una romería cada 9 de mayo, tras la cual se celebraba la eucaristía, el sacerdote bendecía a la población y todos los fieles participaban en un almuerzo, sufragado por el ayuntamiento en ese hermoso paraje. El edificio se mantuvo en pie hasta 1940, cuando se derruyó, debido a los daños sufridos en 1936.

La singularidad marca esta obra de Genaro Palau, puesto que dispone el paisaje en un formato apaisado, con un peculiar encuadre que recuerda al utilizado en la fotografía. En cuanto a la composición, hace uso de una diagonal descendente, manteniendo como punto focal la ermita, rodeada de simbólicos cipreses, flanqueada a un lado, por el Vedat, siendo totalmente identificable la torre de telégrafo óptico con la masa arbórea

de la zona, y al otro lado, para contrarrestar la composición, por monte bajo, y, en un segundo plano, la sierra Perenxisa.

Palau, cuida los detalles en primer término, las piedras del camino y la vegetación que se encuentra más cercana al espectador, así como los elementos arquitectónicos de la ermita, mientras que diluye el fondo montañoso con pinceladas sueltas y más largas.

La luz del atardecer, impregna todo el conjunto de tonos fríos, creando un ambiente irreal, calmado y sacro. La única señal de vida, la otorga el humo que surge de la chimenea del edificio. Un recurso que Palau utilizará, de manera habitual, en otras obras a lo largo de su amplia producción pictórica.

Estos tonos apagados, recuerdan las obras de su maestro Javier Juste, así como la atmósfera envolvente que difumina los contornos y que, nos recuerda a la pintura de los paisajistas catalanes de la segunda mitad del XIX y, más concretamente, de la escuela de Olot (Alba, 2019), influida por la escuela francesa Barbizon, que Genaro Palau pudo descubrir a través de Juste, puesto que nos consta que, en su juventud, Palau acompañó a su maestro a Cataluña en diversas ocasiones para pintar del natural.

Pero la ermita de San Gregorio, no fue el único edificio fácilmente identificable por los ciudadanos de Torrent que acudían, de forma asidua, al casino de la Sagra, sino que Genaro Palau, también representó en otro lienzo, de menor formato, y de igual fecha, 1892, otro de los espacios sagrados más queridos de la localidad: el convento de Nuestra Señora de Montesión, que completaba la decoración alegórica del mencionado casino, poniendo el contrapunto de modernidad y realidad a la ornamentación del espacio. Ambas obras se conservan, en la actualidad, en la colección del Banco Sabadell.

Palau, a diferencia de otros pintores y fotógrafos que inmortalizaron este modesto edificio perteneciente a la orden franciscana, centró su mirada, no en el entorno, ni en el calvario como sí hizo Santiago Rusiñol, ni en la maravillosa vista que se disfrutaba desde su ubicación, sino en la humildad de la simbólica construcción.

Tal y como recoge Adrià Besó (2019), en el siglo XVI se fundó un convento de franciscanos, extramuros de Torrent, en una elevación, junto a la ermita de Nuestra

Señora de la Soledad. Esta construcción popular, de paredes enjalbegadas y tejas morunas, tuvo varios usos tras la desamortización de Mendizabal cuando estuvo a punto de ser derruido, pero el pueblo de Torrent se opuso, enfrentándose el fervor popular a la autoridad local, y el edificio subsistió. Tras su desacralización, el edificio alojó en parte de sus dependencias a la Guardia Civil, y en las restantes, a la casa de beneficencia. Más tarde, ya de la mano de los padres franciscanos, también fue escuela pública.

El 31 de octubre de 1889, el edificio recuperó su sacralidad, y volvió a ser ocupado, de nuevo, por la orden franciscana, aunque en este caso, por franciscanos terciarios capuchinos, también conocidos como amigonianos, y procedentes de la Cartuja del Puig. (Besó, 2019). De finales del siglo XIX, se conserva en una colección privada de Torrent, un cuadro devocional, en el que a los pies de la Virgen de los Desamparados, Genaro Palau, sitúa a un oferente y a San Francisco de Asís, probablemente a raíz de la devoción que despertó entre los fieles, la orden franciscana a su vuelta a Torrent.

La construcción original fue destruida en 1936, durante la contienda pero pudo ser reconstruido en 1948, a partir de los planos originales, por Regiones Devastadas, continuando con su labor docente.

Sin embargo, el edificio fue incendiado y completamente derribado durante la Guerra Civil de 1936. Fue reconstruido por Regiones Devastadas en la década de los cuarenta.

El edificio, respondía a las construcciones austeras franciscanas, alzado con materiales humildes, constituido mediante lienzos de tapia valenciana y cubierta de teja árabe, entre los que sobresalía el cuerpo avanzado de la iglesia, con su campanario, y el calvario.

Lo extraordinario de este convento, no era su edificación, sino las atractivas vistas de las que se podía disfrutar desde su altura, así como de su aire fresco y puro. Vistas, elogiadas por Cavanilles, que permitían obtener una amplia panorámica de la huerta de Valencia hasta el mar (Besó, 2019):

Puesto el espectador en la línea que por aquella banda separan la huerta del secano, mirando al oriente ve el horizonte de diez leguas, terminado por el mar desde Murviedro hacia Cullera, y junto á esa la

Albufera. La capital ocupa casi el centro de este lienzo, y en ella se distinguen y reconocen los principales puntos. La multitud de lugares desde Puzól á Catarroja forman con ella una vistosa confusión, creyendo el observador que mira una ciudad de quatro leguas de diámetro, tomando por jardines los intervalos que separan los pueblos. Todo sorprende y embelesa; un verde sin interrupción, pero con varios tintes, que forma la multitud y variedad de árboles plantados en este largo trecho; un sin número de lugares y de granjas que blanquean entre la espesura de aquel bosque aparente, porque la distancia no permite descubrir el terreno interpuesto entre las líneas de los árboles una multitud en fin de direcciones y colores en los campos vecinos, y en estos las varias producciones á que los destinó la prudencia ó el gusto del labrador. El cielo despejado y la pureza del ayre añaden nuevo interés, de modo que ni se cansan los ojos, ni se sacian de ver y registrar aquel prodigio de la naturaleza y del arte. Esta vista produce una sensación comparable á la que excita uno de aquellos quadros en donde los célebres pintores amontonaron varios grupos de figuras con cuidadosa confusión.

Como hemos comentado, Palau elige como tema principal de su lienzo, representar no la elogiada vista, sino convento, ocupando éste la casi totalidad de la composición. Como en el cuadro de la ermita de San Gregorio, el edificio es totalmente reconocible gracias a la reproducción de su masa y detalles arquitectónico de forma pormenorizada, mientras que el terreno presente en un primer plano y las formas arbóreas de los lados de la construcción aparecen bosquejadas con pinceladas más difusas con diferentes tonos de amarillos y verdes.

La disposición en horizontal del lienzo, presenta su contraposición con la verticalidad del cuerpo de la iglesia y los cipreses del calvario, y los árboles del huerto de Trenor situados en un lateral de la composición. Este contraste en las formas, se ve magnificado por el contraste cromático también presente en la obra; oscuros y con diferentes tonos de verdes de la vegetación y claros y tonos de blancos y beige, de la construcción conventual.

De nuevo Palau, en el Convento de Montesión, al igual que en su lienzo la Ermita de San Gregorio, vuelve a ser deudor de la enseñanzas de su maestro Javier Juste, permaneciendo su influencia en la atmósfera brumosa (Alba, 2019), pese a la luz de mediodía presente en la obra. Así también, la quietud y el recogimiento, recuerdan a la pintura de Vayreda, y la representación de un edificio sacro, alejado de la población, y muestra de historia y devoción del pueblo, nos habla de los postulados de la Institución Libre de Enseñanza, tan presente en los círculos intelectuales de la época y que conocía Palau.

Genaro Palau, gustaba de representar parajes que unían lo natural y lo artificial. Paisajes que enmarcasen alguna edificación hecha por la mano del hombre; lugares de profundo sentimiento, que solía coincidir con espacios sacros o marcados por la historia y que hablasen de la identidad de un pueblo.

Así, Palau reprodujo castillos, ermitas, iglesias y rectorías, que plasmó en lienzos y convirtió en ilustraciones de revistas de actualidad, como hemos visto en capítulos anteriores de esta tesis doctoral.

Al igual que Palau, el pintor Santiago Rusiñol (1861-1931), se sintió atraído por representar espacios simbólicos, cargados de emoción y silencio como eran los calvarios asociados a iglesias o ermitas. Se trata de un camino, que se recorre orando, marcado por cruces o altares, frecuentemente protegidos por casilicios, en memoria de los pasos que Jesucristo dio hasta subir al monte Calvario, en Jerusalén.

En 1901, Santiago Rusiñol pintó en Torrent, el calvario del convento de Montesión, hoy en día conservado en una colección particular. Rusiñol, centró su atención en la blancura de los muros del calvario, en claro contraste con el negro del atavío de las mujeres, que pasan apresuradas al interior del convento. La verticalidad de los cipreses, aparece remarcada por las delgadas y altas mujeres que atraviesan el espacio sagrado, iluminado por la luz del ocaso.

Rusiñol, que acababa de pintar el mercado de Valencia, el teatro romano y dos cuadros del calvario de Sagunto, así como el impresionante calvario de Soneja, llegó a Torrent en el mes de julio de 1901 para reproducir, también el calvario de Torrent.

En ese mismo mes y año, Genaro Palau, se encontraba también en Torrent, pintando las estancias del casino Nuevo Centro Artístico Musical, trabajo encargado por Vicente Marín (Sánchez, 2019) y el resto de socios. El local, de dos plantas, estuvo situado en el número 1 de la actual calle Fray Luis Amigó, esquina a la calle del Rosario, fue inaugurado el domingo 11 de agosto de 1901. Palau decoró el techo del salón principal, dedicado a conciertos, con alegorías, amorcillos y ángeles relacionados con la música, que articulaban el techo en cinco grandes lienzos enmarcados por una cenefa decorativa. El contrapunto de la alegoría, venía dado por los retratos, realizados al óleo por Palau de los compositores, más admirados de ese momento, Richard Wagner y Salvador Giner, quién tenía estrechos vínculos con Torrent.

Es muy probable que Palau, se acercase a conocer al gran pintor catalán Santiago

Rusiñol, que en esos meses estaba pintando vistas de su localidad. Genaro Palau, era conocido en Torrent como un buen pintor y recibía encargos, por parte de sus conciudadanos, algunos de ellos localizados en colecciones particulares, y otros muchos aún no. Además, en este época Palau estaba interesado en el paisaje, no hacía muchos años que había vuelto de Sevilla, donde realizó unas magnificas vistas del Guadalquivir y la Albufera de Valencia, y a finales de ese mismo año, 1901, fue nombrado profesor sustituto de Paisaje en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos.

Desconocemos si la llegada de Rusiñol a Torrent, le fue anunciada a Palau, por los vecinos de la localidad, o si la noticia se propagó por los círculos académicos e intelectuales de la ciudad de Valencia, pero es muy posible que fuera en 1901 cuando se conociesen Rusiñol y Palau, mucho antes de que volviesen a encontrarse en 1919, pintando en los Jardines de Monforte de Valencia, y que su amistad se fortaleciese con el tiempo.

Torrent, siguió presente en la vida de Genaro Palau hasta el punto que el pintor mandó construir en una parcela de la calle Valencia, esquina con la calle Juan XXIII (Sánchez, 2019), una segunda residencia para pasar temporadas con su familia, alejado del calor y el bullicio de Valencia.

La vivienda bautizada por Palau como “Villa Berta”, en honor a su esposa, tenía una sola planta, estaba compuesta por un vestíbulo, un distribuidor, dos salones, un comedor, cocina, corral y tres dormitorios. La fachada principal, recaía a la calle Juan XXIII, y en la parte trasera poseía una terraza que daba paso a un jardín que tenía la entrada por la calle Valencia.

Es en esta terraza, donde Genaro Palau retrató a su hija María Dolores, nacida en Torrent en 1909, de la que fue padrino de bautismo Mariano Benlliure, amigo íntimo de Palau. En una colección particular de Valencia, se conserva un retrato de María Dolores a la edad de ocho años realizado en el chalé que poseyó el pintor en esta localidad valenciana. En 1917, fecha de realización de esta obra, este chalé recibía el nombre de “Villa Berta”, aunque tras su venta, en ese mismo año, a uno de los sobrinos del pintor pasó a llamarse “Villa Cinta”. Palau retrató a su hija cómodamente sentada en un sillón de mimbre ante la puerta del jardín que recaía a la calle Valencia. María Dolores posa, rodeada de una exuberante vegetación con un vestido rosa y apoyando el codo sobre el

brazo del sillón, mirando fijamente más allá del cuadro. Pese a las reducidas medidas de esta obra, la profundidad psicológica de la retratada, el dominio del color y la luz, así como el cuidado por los detalles convierten a esta obra de Palau en una buena muestra de su calidad como pintor.

Josefa Palau, la segunda hija del pintor, también será retratada en la misma casa. En esta ocasión, Josefa aparece retratada en tres cuartos sobre una hamaca multicolor, con vestido de cuello blanco y cubierta por un mantoncillo azulado con detalles florales. Sus rasgos se encuentran enmarcados por un peinado a la moda y en sus ojos se percibe una mirada soñadora (Abad, 2019).

El interior de “Villa Berta”, lo decoró Palau con murales en los que aparecían paisajes de lugares que había visitado el pintor, por tanto, poseían una elevada carga emocional. Las pinturas ya no existen, pero en el archivo municipal de Torrent, se conservan algunas fotografías antiguas. En ellas, se pueden identificar unas vistas de la Albufera de Valencia, la rectoría de Vallvidrera (Alba, 2019), un paisaje de Sierra Nevada y unas pinadas. Paisajes similares a estos murales, fueron reproducidos en ilustraciones de revistas de actualidad y en lienzos de menor tamaño, conservados en colecciones privadas.



Figura 165. Villa Berta. Palau.1917. Óleo sobre lienzo.

44 x 38,5 cm.

Colección Goerlich Palau.

Si Torrent fue la localidad natal de Genaro Palau, Valencia fue su ciudad de adopción, y como hijo predilecto, Palau convirtió a Valencia en la protagonista de carteles y lienzos. El moderno puerto de Valencia, su monumental plaza de toros, sus históricos Miguelete y Puertas de Serranos, el romántico Palacio de Ripalda, y tantos otros enclaves urbanos, fueron bellamente reproducidos por Palau, aunque uno de sus lugares más amados y que plasmó como ningún otro artista valenciano fueron los íntimos recovecos de los elegantes jardines de Monforte, en los que coincidió pintando con el paisajista catalán Santiago Rusiñol.

Santiago Rusiñol i Prats (Barcelona, 1861-Aranjuez, 1931), pintor de jardines, referente del arte simbolista y admirador del paisaje valenciano. Santiago Rusiñol, se formó asistiendo a clases nocturnas de dibujo y pintura en el taller de Tomás Moragas entre 1876 y 1884, debutando en la Sala Parés con la obra *Interior de taller* en 1879.

En su juventud, su pasión por los viajes se hace patente al inscribirse en la Associació Catalana d'Excursions Científiques y haciéndose miembro del Ateneu Barcelonès, donde participará en varias exposiciones colectivas.

Esta relación con la Sala Parés se mantendrá durante toda la trayectoria artística de Rusiñol, realizando su primera exposición monográfica en 1888 de- nominada “Records d'Olot”, compuesta por 28 cuadros. Un mes antes, en agosto, también había presentado un óleo en el prestigioso Salón des Champs Elysées de París. A partir de este momento, la vinculación del pintor con la vida artística francesa y sus galerías de arte será muy estrecha, otorgándole sus mayores logros de crítica de arte y difusión de su obra. El Salón de los Independientes, el Salón du Champs de Mars o la Exposición Nacional de Bellas Artes serán algunos de los espacios expositivos donde dará a conocer sus primeras obras (Palau-Ribes, 2017).

En 1893, Santiago Rusiñol viajó por primera vez a Mallorca, población que visitará en innumerables ocasiones y que plasmará en sus lienzos, mientras que al año siguiente visitará la Toscana, junto a Zuloaga, donde se sintió deslumbrado por la campiña de Fiesole y cuyas impresiones recogerá en unas ilustraciones publicadas en *La Vanguardia*. Aunque el viaje que causó una mayor impresión en el pintor, fue el realizado en 1895 a Granada, donde pinta los jardines de la Alhambra y el Generalife y cuyos

óleos mostró con gran éxito en la exposición del Campo de Marte en París el año siguiente, bajo el título de *Jardins arabes de Granade*, y que constituyen un paso adelante en su inmersión en la pintura simbolista.

Durante 1897 y 1898, Rusiñol volvió a Granada a plasmar en sus óleos parajes emblemáticos de la ciudad como el Generalife, el huerto del duque de Gor, el paseo de San Sebastián, la casería o cortijo de La Bailarina y el Palacio de Viznar. Esta colección de obras conocida como *Les Jardins d’Espagne* fue presentada en la famosa Sala L’Art Nouveau de Siegfried Bing, especializada en pintura simbolista, en noviembre de 1899. A los jardines de Granada, mencionados con anterioridad, se sumaron otros de Aranjuez, la Granja, Sitges, Tarragona y Barcelona hasta llegar a sumar un total de 32 cuadros. La exposición fue un éxito sin precedentes. La crítica de arte francesa apreció un tipo de paisaje diferente, alejado de los arquetipos españoles con vistas ya conocidas y reconocidas. Santiago Rusiñol mostró unos paisajes auténticos, presentando unas vistas ajardinadas en calma y plenas de misterio y melancolía.

Al año siguiente, el pintor expuso sus *Jardins d’Espanya* en la Sala Parés de Barcelona, donde volvió a repetir éxito y, en 1903 publicó un álbum bajo el mismo título y que contenía ocho poemas de artistas catalanes y mallorquines que recogían la estética de la pintura de Rusiñol y daban paso a una serie de unos cuarenta fotograbados con paisajes del artista que sirvieron para difundir sus característicos jardines.

La búsqueda de nuevos elementos para plasmar en sus óleos le condujo en 1901 a Valencia, donde pintó los calvarios de Sagunt, Torrent y Soneja que expuso en el Círculo de Bellas Artes de Valencia y, al año siguiente, recorrió Mallorca junto al pintor Joaquim Mir, atrayendo poderosamente su atención la población de Sóller. Fruto de este último viaje a la isla son los treinta y seis cuadros que expuso en 1903 en la Sala Parés, sala en la que volverá a exhibir cuadros inspirados en Mallorca al año siguiente. Óleos de Aranjuez, Valencia, Girona, Ibiza, Cuenca, Xàtiva, Barcelona así como los ya conocidos de Granada y Mallorca volverán a ser expuestos en la Sala Parés durante las siguientes décadas (Abad y Alba, 2021).

La fama de Rusiñol fue en ascenso, así como su nivel de participación en grandes exposiciones nacionales e internacionales de prestigio de España, Francia, Escocia,

Estados Unidos y Sudamérica. Podemos destacar, entre muchas, su participación, prácticamente anual a la Exposición Nacional de Madrid, donde en 1912, recibe la medalla de oro por la obra el *Vell Faune*. También es destacable su asistencia al Salon de París al que suele acudir de manera habitual. En el año 1919 participa en la Exposición de Pintura Española Moderna en el Petit Palais de París pero también en este año es cuando coincide pintando en los Jardines de Monforte con Genaro Palau Romero, al que debió conocer en 1901, cuando Rusiñol reprodujo el calvario de Torrent, de donde era oriundo Palau.

Genaro Palau y Santiago Rusiñol se sintieron atraídos, tanto por la variedad vegetal y floral como por la riqueza arquitectónica y escultórica de los jardines de Monforte, unos jardines privados ubicados en uno de los márgenes del río Turia de la ciudad de Valencia. En origen, se trataba de un huerto que el barón de Llaurí, José Vich, tenía fuera de las murallas de la ciudad y cuyo jardín fue ampliado por su nuevo propietario Juan Bautista Romero Almenar, marqués de San Juan. Al morir sin descendencia, este jardín fue heredado por una sobrina de su mujer, Josefa Sancho Conchés, casada con Joaquín Monforte Parrés, por eso son conocidos en la actualidad como Jardines de Monforte (Abad y Alba, 2021).

El encargado de su transformación fue el arquitecto Sebastián Monleón (1815- 1878), que diseñó un jardín romántico con tres zonas diferenciadas: el palacete de estilo academicista francés, dos pequeños jardines intimistas a un lado y al otro del edificio, y una gran extensión de terreno con especies vegetales dispuestas de manera menos estructurada y varias fuentes y estanques.

Dos blancas esculturas de leones, flanquean la entrada al jardín, junto a cuatro figuras femeninas sobre pedestal que representan a los cuatro continentes y esculturas en busto que representan a distintos filósofos, escritores y poetas clásicos. Una de las zonas constituye un jardín geométrico, con un laberinto de boj, parterres y esculturas de mármol neoclásicas, mientras que en otra se encuentra el jardín romántico, que destaca por una elevación artificial, junto a la que se sitúa la entrada de la Gruta, con un al- jibe desde el que se suministraba el agua para todas las fuentes ornamentales del jardín. Este montículo se ideó para conferir presión al agua, se creó un mirador en su parte más elevada y un pequeño puente, en la parte inferior, sobre una cas- cada rodeada de helechos. A sus pies, se ubicó un amplio estanque, con forma de flor de nenúfar,

rodeado de numerosos árboles de gran singularidad botánica, destacando algunos grandes ejemplares de magnolio, de ginkgo biloba y el ciprés llorón (Abad y Alba, 2021). Estos jardines que ofrecían todas las características del jardín ideal de Rusiñol, un jardín poético que resulta cuidado y abandonado a la par, en el que se muestra la mano del hombre en la disposición ordenada de flores y plantas, en la ubicación de fuentes y estanques, todo ello salpicado por esculturas de mármol blanco, formas arquitectónicas y laberintos vegetales, pero sin la presencia de la figura humana.



Figura 166. El Lago de los Sauces. Palau. 1922. Óleo sobre lienzo. 113 x 146 x 3 cm. Colección Goerlich Palau.

Junto a Rusiñol, Genaro Palau nos ofrece una nueva visión de la pintura, alejada de la copia per se del natural y sustituyéndola por una visión más íntima y personal, mediante la cual, reinterpreta la naturaleza con una mirada más subjetiva, expresada mediante unos colores propios y una pincelada más lánguida, que se aleja del preciosismo de anteriores etapas, para centrarse en la expresividad. Un paisaje que es reflejo de la intervención del ser humano, cuya huella se intuye en las formas arquitectónicas, pero cuya presencia se elude, mostrando la poética del jardín abandonado, solitario y lleno de evocaciones.

Genaro Palau realizó numerosos óleos en estos jardines, tanto pequeños apuntes de color como obras de gran formato, en los que recoge la frondosa vegetación, el reflejo de los estanques y las clásicas estatuas, interpretados desde una pintura emotiva, influida por el modernismo catalán, aunque menos dramática y más alegre, a la cual suma la herencia del luminismo valenciano, con colores más vibrantes que los de Rusiñol y la sempiterna presencia de las flores como nota colorista y simbólica, hasta lograr una pintura personalísima que lo hace único.

Entre estos lienzos, ejecutados entre 1919 y 1922, podemos nombrar: *Vista del jardín de Monforte o La Entrada al Jardín* (colección particular); *Vista de Monforte o Paseo por el umbráculo de Monforte* (colección particular Familia Goerlich Palau); *Vista del jardín de Monforte* (colección particular); el *Lago de la fuente* (Colección Benlloch Baviera) y el *Lago de los sauces* (Colección Goerlich Palau), *Glorieta de los arcos del Jardín de Monforte* (Museu de la Ciutat de València) y los *Jardines de Monforte con vista al Palacete de Ripalda* (Museu de Belles Arts de València).

Rusiñol ejerció una gran influencia en la pintura de Palau, puesto que abandonó el toque empastado y preciosista del color y el *vibrato* lumínico (Alba, 2019) para emplear amplias pinceladas y de gran variedad tonal, creando una atmósfera atemporal que dotó a sus jardines de un silencio único.

Junto a Valencia, otra de las localidades más reproducidas por Palau, y de la que hemos podido documentar, al menos, una veintena de obras, apuntes, lienzos o ilustraciones de revistas, es la población de Buñol.

Pero Palau, no solamente se limitó a reproducir los elementos más destacados de sus paisajes, como el castillo, las callejuelas o sus blancas casas de balcones floridos, como también hicieron otros grandes artistas como Cecilio Pla o Joaquín Sorolla, sino que fue más allá. Se adentró en parajes de gran atractivo visual y sensorial, como las riberas del río Juanes, la Fuente de la Jarra, la Silla del Papa, la Cueva de las Palomas, el alto de San Jorge, o la Cueva del Turche, enclaves que nos transmiten un hondo conocimiento de la zona y que no pudo haber sido posible si Genaro Palau no visitara con regularidad Buñol y si algún lugareño le hubiese mostrado esos paisajes ocultos al fugaz viajero.

Buñol se sitúa en un privilegiado valle, en el que se cultivan tanto huertas como plantas de secano, y está situada a unos 42 kilómetros de Valencia, capital. El casco histórico está coronado por un castillo, datado entre los siglos XI y XII, del que nacen toda una serie de tortuosas callejuelas, algunas de ellas escalonadas, en las que se ordenan casas enjalbegadas, ornamentadas con flores.

El municipio era ya conocido, en la segunda mitad del siglo XIX, por sus parajes de exuberante vegetación y la abundancia y calidad de sus aguas. Las fuentes, ríos (Juanes y Buñol), cascadas, así como sus balnearios, constituían un atractivo para los visitantes.



Figura 167. *Río Buñol*. Palau. Ca. 1927. Óleo sobre lienzo.

65 x 55 cm. Colección Benlloch Baviera.

Estos viajeros de paso, fueron dando paso a un tipo de visitante de larga estada, a finales del siglo XIX y principio del XX, debido a la mejora de los medios de transporte e infraestructura, que acortó la distancia entre Valencia y Buñol, convirtiendo al municipio en un atractivo turístico de primer nivel para los veraneantes valencianos que apreciaban la riqueza de sus huertas, la transparencia de sus aguas, la pureza del aire, y la tranquilidad del ambiente.

El primer ferrocarril en llegar a Buñol fue el que cubría el trayecto Valencia - Utiel y lo hizo el 31 de julio de 1883 (Ginés, 2019). Las óptimas condiciones para el descanso y el hecho que, el gobierno de la población, estuviera en manos republicanas, que fomentó una serie de medidas sociales en defensa de los ciudadanos y visitantes, le llevó a ser bautizada por Constantí Llobart, como “La Suiza Valenciana”.

Buñol, se convirtió en un punto de atracción para personajes relevantes de la vida social de la capital, políticos republicanos, muchos de ellos amigos de Palau, artistas compañeros de profesión, profesores y empresarios, hicieron de este municipio su residencia de verano.

Sabemos que Genaro Palau visitó Buñol desde principios del siglo XX, mediante sus obras, así como noticias de prensa. La primera al respecto, es la recogida por el periódico *El Pueblo*, el 6 de abril de 1906. En ella, se informa que Genaro Palau, ha acompañado a un grupo de alumnos a las inmediaciones de Buñol a pintar del natural:

Ayer regresaron de Buñol los alumnos de la clase de paisaje superior de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, después de haber permanecido en dicho pintoresco pueblo varios días, copiando del natural, bajo la dirección de su profesor Sr. Palau.

Los expedicionarios, con algunos de los cuales tuvimos el gusto de hablar ayer, regresan satisfechísimos dela excursión, tanto por el resultado artístico de la misma, como por las muchas atenciones y deferencias que los vecinos de Buñol, una de las más cultas poblaciones de España, han guardado a los futuros artistas.

Entre los vecinos que más sehan distinguido agasajando a los expedicionarios figuran los entusiastas republicanos y queridísimos amigos Sres. Lambies y Hernández Gilabert.

Como decimos, la excursión ha sido utililísima a juzgar por el crecido número de apuntes de los pintorescos y bellísimos alrededores de Buñol han sacado los jóvenes alumnos, a quienes deseamos que los conviertan en obras, que en plazo breve les den nombre y provecho. Tanto a los excursionistas como a su profesor Sr. Palau, les felicitamos por el éxito del viaje, felicitación que hacemos extensiva al vecindario de Buñol, que ha dado prueba una vez más de su cultura.

Además, en el archivo de la familia Goerlich Palau, se conserva una fotografía que podríamos datar hacia 1910-1915, en la que se observa a Genaro Palau y su familia, retratados en una calle de Buñol, acompañados por un grupo de niñas con sus profesores.

Es probable que, si tenemos en cuenta la cantidad de obras inventariadas hasta el momento, y todas las demás que no hemos podido aún localizar pero a las que hacen referencia las noticias de prensa, relacionadas con la crítica de arte de las exposiciones monográficas que organizó Palau, durante la década de 1910 hasta comienzos de la década de los años 20, como las realizadas del Teatro Principal, Ateneo Mercantil de Valencia y Sala Parés de Barcelona, por citar algunas, el número de obras inspiradas en Buñol fue considerable. A éstas, es preciso sumarles las numerosas ilustraciones que realizó el pintor sobre Buñol para la revista Blanco y Negro. Por todo ello, considero que Palau acudió de manera recurrente a esta población para pintar del natural, durante todos esos años, e incluso se debió alojar durante algunas temporadas de primavera y verano en casa de algún conocido, como podría ser la del concejal del ayuntamiento de Valencia Blas Cortés Gil, construcción que podría identificarse con la que aparece en la ilustración de la revista número 1630 del año 1922 titulada *Un rincón del río Juanes en Valencia*, 1922. Jorge Sánchez Antúnez conserva una fotografía del lienzo a partir del cual Palau realizó la ilustración en la que se puede leer la dedicatoria del pintor al concejal: «A mi amigo B. Cortés». El profundo conocimiento que poseía Palau de enclaves, alejados de los ojos del visitante ocasional, solamente puede explicarse con largas estancias que le permitiesen integrarse en la vida cotidiana de la población y que le permitiese que un habitante de Buñol le condujese a esos enclaves lejos de la acción antrópica del hombre.



Figura 168. *Palau en Buñol*. Ca. 1920. Fotografía B/N.

Colección Goerlich Palau

Estudiando pormenorizadamente su producción artística inspirada en Buñol, podemos diferenciar sus obras según la temática representada: paisajes urbanos, vistas del castillo y paisajes naturales (Ginés, 2019).

Las vistas del interior del municipio de Buñol, se centran en el caserío que rodea al castillo, en la callejuelas de origen musulmán, estrechas y compuestas de casas enjalbegadas de dos plantas, que brillan a la luz de mediodía, cuajadas de flores de múltiples colores, que aportan la nota vivaz al cuadro. En el barrio del Castillo (Ginés, 2019), también pintó Sorolla, atraído, al igual que Palau por la monumental construcción defensiva medieval, habitada en aquella época, y que por la parte sur, se abría al pintoresco barrio.

Palau, no presenta escenarios desnudos, sino que sienta a la puerta de sus casas a hacendosas mujeres, realizando labores domésticos, concentradas en la tarea o conversando con otras vecinas. Notas costumbristas, casi anecdóticas, que acercan al observador a la vida tranquila, sosegada, de los pueblos de interior. La inclusión de la figura humana en estas obras, no consigue alejar al ojo humano del verdadero protagonista: el paisaje.

Genaro Palau, realizó diferentes vistas panorámicas del castillo de Buñol, dibujos, apuntes, cuadros e ilustraciones para la revista *Blanco y Negro*, como hemos estudiado en un capítulo anterior de esta tesis doctoral.

La gran mayoría de las vistas que Genaro Palau realizó reproduciendo el Castillo de Buñol, están tomadas desde un punto determinado de la población, para mostrar una estudiada perspectiva en la que aparezcan la Torre Norte y la Torre del Homenaje, junto a la antigua Casa Señorial (Ginés, 2019), aunque una de ellas se diferencia de las anteriores, puesto que ofrece otra perspectiva e incluye también, además del castillo, parte del urbanismo de Buñol, en el que se puede distinguir el campanario de la Iglesia Parroquial de San Pedro, junto al Ayuntamiento y la plaza del pueblo que surge del entorno natural (Ginés, 2019), uniendo así, naturaleza y artificio.

Como es habitual en Palau, las obras se diferencian por haber sido realizadas en diferentes horas del día, jugando el pintor con la incidencia de la luz y las sombras, recogidas en sus lienzos, así como en la pincelada más o menos suelta, que sirve para

matizar detalles y dejar otras zonas más difusas, trabajando con la perspectiva aérea.

Así mismo, inmortalizó algunas de las calles más pintorescas de la localidad, y que ahora quedan como testigo del paso del tiempo en Buñol. Un buen ejemplo de ello, es la vista que Palau ofrece de la calle Empedrado de Buñol al cruzar con la calle Cid, en la que aparece la fuente de los dos caños, con la hornacina de San Luis que, en la actualidad ha sido reemplazada por un panel de azulejos con la iconografía del santo (Ginés, 2019). En esta obra de Palau, la protagonista es la fuente de la que mana el agua, mientras una mujer sentada a la puerta de su casa, se dedica a labores cotidianas. Una estampa de la tranquila vida rural.

Palau plasma una vista muy parecida, de la misma calle, con el título *Una calle de Buñol*, Genaro Palau. en el número 1.612 de la revista *Blanco y Negro*, del 9 de abril de 1922. pero desde un encuadre más cercano, a modo de fotografía. En ella, ya no aparece la mujer, pero Palau, sí mantiene en la obra, la silla que ocupaba, que aparece abandonada, la cortina de intenso azul que protegía la puerta, ahora se muestra recogida, y ya no hay cestos con frutos ante ella, mostrándonos una escena posterior en el tiempo al anterior cuadro, que viene reforzado por el cambio lumínico en la obra, en la que las sombras avanzan, puesto que la escena está pintada en otro momento del día.

En otras dos obras, en las que también reproduce calles típicas del casco histórico de Buñol, aparecen dos mujeres conversando mientras realizan sus tareas a la puerta de sus casas. En la primera de ellas, titulada *Calle de Buñol*, se correspondería con la calle Castaños (Ginés, 2019), calle próxima a la calle Alpujarras, otra de las pintorescas calles de Buñol, perteneciente al barrio del castillo, fue, ofreciendo una vista pormenorizada de la arquitectura rural y, sobre todo, captando un instante de la vida tranquila de la población, ejemplificada en la introducción de las mujeres en la obra.

Perteneciente a la colección Benlloch Baviera, la obra conocida como *Cuesta del Castillo*, sorprende al espectador vislumbrando un momento íntimo. Su mirada, pasa bajo un arco rebajado, para observar a dos mujeres realizando una labor de costura, convirtiéndose, mediante el uso de diagonales, en el punto focal de la obra. Las pinceladas de Palau, permiten apreciar la rusticidad de las piedras que conformar suelo y paredes de las viviendas, la bicromía del beige y el blanco, en las casas a medio

enjalbegar, así como la nota alegre del macizo floral situado, encima de ellas, aunque la verdadera protagonista de este cuadro no es la figura humana, sino la luz que, de manera implacable avanza sobre el lienzo de pared del fondo y el suelo bajo el arco, creando profundidad.

Como indica Ester Alba (2019), en sus obras en las que plasma el casco histórico de Buñol con sus calles empedradas, la arquitectura popular y el empleo de una gama de colores pardos, son instantes de la vida popular, *de quietud simbólica, protagonizada tan solo por el silencioso quehacer de las mujeres que cosen en la puerta del hogar al estilo de los pintores intimistas y simbolistas del Cercle de Sant Lluç, o de artistas posteriores como Rafael Coloma (Mujeres en Paterna, 1925) o Salvador Pallas Martínez (Rincón de Chella, 1910).*



Figura 169. Mujeres en la cuesta del castillo de Buñol. Palau. Ca. 1920.

Óleo sobre lienzo. 52,5 x 67 cm. Colección Benlloch Baviera.

Estos paisajes urbanos que recogen las calles de Buñol a principios del siglo XX, recuerdan otras pinturas de Palau, tomadas de otros municipios de interior, como *Calle del Castillo de Oropesa*, con su composición recortada, marcada verticalidad y perspectiva ascendente, donde la luz incide sobre los muros de tapial, obra que guarda similitudes con *Vista de Peñíscola*, en la que el caserío rematado por la ermita de la

Virgen de la Eremitana, aparece fuertemente iluminado por la luz de mediodía.

El otro gran conjunto de paisajes dedicados a la población valenciana de Buñol, que hemos podido inventariar, pertenecen a dos grandes colecciones privadas: la colección de la familia Benlloch Baviera y la de la familia Goerlich Palau.

En ellos, el protagonista y, punto focal de la obra de Palau, es el discurrir del agua. Como buen marinista, el reflejo de ésta, su movimiento a través de las peñas o la falta de él, estancada formando pozas, fue un ejercicio de maestría que Palau no se cansó de abordar. Desde su origen, con sus marinas tempestuosas, pasando por su etapa sevillana, con el estudio del agua del Guadalquivir en sus diferentes tramos, y finalmente las aguas de los ríos Juanes, Buñol o Magro que transcurren por desfiladeros, hoyas, y bajo puentes y molinos, nos acercan a una visión del artista única, en la que muestra su admiración, intentando captar un momento en el discurrir de este elemento. Un ejemplo de pericia técnica, pero también de captación de un instante de la naturaleza que convierte en un remanso de paz y en el que transmite toda la pureza de la naturaleza, tan alejada del bullicio de la ciudad. Obras tan espectaculares como *La Silla del Papa*, u otras tan aparentemente sencillas como *Río Juanes*, dan cuenta del amor de Palau por los parajes naturales de Buñol.

En la década de los años 20 y comienzo de los 30 del siglo XX, Palau dejaría de realizar visitas, de manera frecuente, a Buñol y orientaría sus intereses artísticos hacia la zona costera alicantina, sobretudo a Altea, en busca de inspiración, a la que viajaría de forma asidua, en ocasiones con sus propios discípulos.

Aún no hemos podido determinar, si anteriormente a sus estancias en Altea, o durante ellas, Genaro Palau debió visitar en varias ocasiones la isla balear de Mallorca, en la década de 1920. Esta información la hemos obtenido de las obras inventariadas hasta el momento que reproducen rincones de esta hermosa isla, junto con alguna noticia hallada en la prensa valenciana de la época.

Es posible que este conocimiento de la isla, le viniese a Palau de dos vías; su relación con el pintor catalán Santiago Rusiñol, que debió conocer en 1901, en Torrent, cuando Rusiñol acudió a esta localidad valenciana para pintar su calvario, y cuya relación con él se fortaleció cuando coincidieron pintando en los jardines de Monforte a partir de 1919.

Con motivo de la realización de la Fiesta de la Señera, basada en un pasado histórico común y hermanando a Cataluña, Valencia, Aragón y Baleares, festividad incluida en la programación de la Feria de Julio de Valencia, Genaro Palau visitó Mallorca, como delegado artístico del Ayuntamiento de Valencia.

A la vuelta del verano, y para estrechar lazos con el consistorio, Palau viajó a la isla, como recoge una noticia publicada en el periódico *Las Provincias*, del 1 de septiembre de 1923, se recoge lo siguiente:

Un despacho de Palma de Mallorca comunica que se verificó una excursión en honor del delegado artístico del Ayuntamiento de Valencia, señor Palau, asistiendo el presidente de la Audiencia, señor Lasala, don Luis y don Manuel Alcaraz y varios concejales de aquel Ayuntamiento.

Hubo espléndido banquete, y al descorcharse champagne el concejal señor Comal ofreció el acto en nombre del alcalde, haciendo votos por que se estrechen las relaciones cordiales entre Palma y Valencia.

Contestó el señor Palau, agradeciendo el homenaje.

Palau debió recorrer los rincones más atractivos de la isla, seguramente acompañado por algún concejal del ayuntamiento de Mallorca.

La belleza de la isla, ya era conocida por pintores contemporáneos a Palau, como Sorolla, y en especial por artistas catalanes como Rusiñol, que visitó Mallorca por primera vez en 1893 (Alba, 2019), Joaquín Mir, así como también Anglada-Camarasa, Citadini y Roberto Ramaugé, estos últimos asentados en la isla.

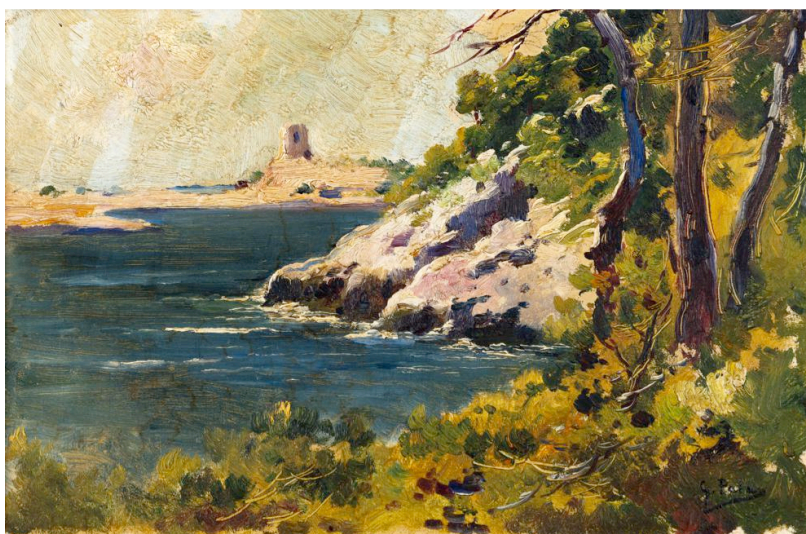


Figura 170. Marina. Palau. Ca. 1923. Óleo sobre tabla. 7,8 x 7,9 cm. Colección particular.

Sus paisajes del interior, con sus almendros, y jardines, así como sus costas de aguas limpias en contraste con un cielo azul y blanquísimas construcciones, atraieron al mirada del modernismo catalán.

Un modernismo catalán que caló hondo en Palau, que en esta etapa pictórica, dejó atrás el preciosismo en los detalles, las gradaciones de color, y la anecdótica presencia de la figura humana para encontrar, de nuevo, un estilo diferente en el que predominan los fuertes contrastes entre colores planos, como son los azules, verdes y marrones con toques de luz. A partir de este momento, nos encontraremos con sus jardines solitarios y sus aisladas costas, deslumbrantes de colores azulados y liláceos y que encontraremos, no sólo en la propia producción pictórica de Palau realizada en la isla, sino en sus obras posteriores de las costas alicantinas y alteanas.

Inspirados en la isla balear, hemos podido localizar varias obras en las colecciones particulares de la familia Benlloch Baviera y en la de Goerlich Palau. Algunas de ellas, son rápidos apuntes, de pequeño tamaño, tomados del natural, de pincelada alargada y, en algunos casos empastada, entre los que podemos adivinar la costa de Pollença, entre otras vistas.

En la exposición que organizó Palau en el Ateneo Mercantil de 1925, en el catálogo de la muestra, conservado en el archivo de la Casa Museo Benlliure, se hace referencia a dos cuadros sobre Mallorca: *Puerto de Palma (Mallorca)* y *Cala Boca (Mallorca)*.



Figura 171. *Puerto de Palma*. Palau.Ca. 1923. Óleo sobre lienzo. En comercio.

El primero de ellos, podría corresponderse a un espectacular lienzo en comercio en la actualidad, que muestra una monumental vista de la catedral de Palma, al fondo y con el puerto a un costado.

Cala Boca, lo hemos identificado con uno de los cuadros pertenecientes al nieto del pintor José María Goerlich Palau, con unas medidas de 63 x 81 cm., bajo el título de *Costa de Mallorca*. La identificación ha sido posible, primero por una fotografía antigua del Ateneo Mercantil, en el que se observa el cuadro en una pared de fondo, y a su vez, realizando una comparativa con una fotografía actual de la mencionada cala.



Figura 172. Cala Boca

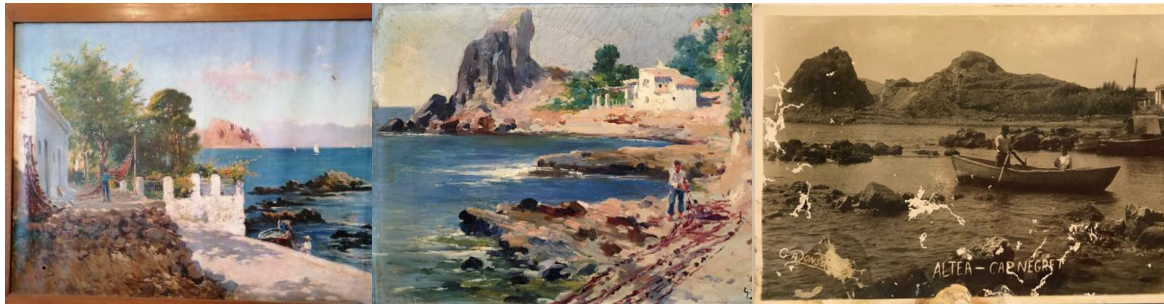
También hemos localizado el lienzo original que dio paso a la ilustración de la portada de la revista *Blanco y Negro*, núm. 1.723., de 25 de mayor de 1924, con el título *Un aspecto de Porto-Pi en Mallorca*. Este cuadro pertenece a una colección particular.

Calpe, Denia, Jávea y sobre todo Altea, fueron localidades alicantinas, visitadas por Palau para plasmar el paisaje mediterráneo. Obras llenas de colores intensos, entre los que destacaron el azul del mar, y la intensa luz de Levante reflejada en transparentes aguas, que le otorgaron merecida fama al pintor, al darlas a conocer en exposiciones en la década de los años 20 tanto en Valencia como en Barcelona y Madrid.

Hermosas vistas como *La roca dorada*, *Atardecer en Altea la vieja*, *La Alquería de los Rosales*, *Cap Negret*, *Barcas en la playa de Altea*, *Alquería de Altea*, *La sierra de Altea*,

El peñón de Ifach, Después de pescar al palangre, Una calle de Altea, entre otras muchas.

En Altea descubrió playas urbanas, como Cap Negret, el casco histórico cuajado de blancas casas, la Cala del Soio, paisaje del que realizó varias versiones, y el interior del municipio con alquerías rodeadas de almendros, algarrobos, olivos y otros cultivos, en la zona de la Hoya de Altea. Al fondo, se erigían los escarpados montes, en tonos azulados de la sierra de Aitana.



Figuras 173, 174 y 175. Cap Negret en Altea.

Mientras pintaba en Altea, durante los años 20 y 30, Genaro Palau se alojó en la casa que su más querido discípulo, Joaquín Mompó Salvá, poseía a las afueras de la población. En ella, Mompó recibió a artistas e intelectuales con los que realizó tertulias de carácter intelectual, pero también comidas, fiestas y bailes.

Genaro Palau decoró la vivienda de Mompó con diversos frescos que aumentaron el valor de esta moderna construcción que con taba con un salón totalmente acristalado y abierto a una playa virgen. En la casa de su discípulo representa una marina, el cabo de Cap Negret, la vista de la calle del Sol, la vista de la carretera de Cap Negret, la vista del convento de San Francisco y, un Cupido que, cegado por una venda apunta a dos palomos, al modo de las pinturas que realizó para los casinos de Torrent, unos veinte años antes.

De todas las pinturas conservadas relacionadas con Altea, aquellas en las que Palau, reproduce masías y alquerías del interior, como las que presentó a la exposición del

Ateneo Mercantil de 1925, bajo los títulos: *Alquería de los Rosales (Altea)*, *Alquería del Parral (Altea)*, *Alquería de la Tinaja*, *Casa de campo en la Olla (Altea)* y *Alquería de las Adelfas (Altea)*, aun son deudoras del naturalista realista y del luminismo presente en las pinturas de Buñol, con una pincelada más pequeña, y prestando atención al detalle, como flores, tapias, cañizos, etc. En cambio, al observar las pinturas relacionadas con paisajes costeros, nos encontramos con una pintura totalmente diferente que marca, una nueva etapa en el estilo de Palau, que las vincula con la pinturas de Mallorca.



Figuras 176 y 177. Casa de campo en la Olla. Palau. Ca. 1925. Óleo sobre lienzo. Colección particular.
Fotografía de la misma casa. Tossal de Calces. Olla de Altea.

De todas las vistas costeras alicantinas que conocemos de Palau, las más impresionantes, son las tituladas *Playas de Denia* y *la Roca Dorada*, pertenecientes a la colección Banco Sabadell. La primera de ellas, ha sido correctamente identificada por Ester Alba con una vista de Toix y la playa de Sólida de Altea (Alba, 2019), mientras que la segunda, se trata de una vista del Peñón de Ifach, en Calpe.

Ambas tienen en común una serie de características que las alejan de todas las marinas anteriores del pintor. Sosiego, soledad, monumentalidad de la abrupta roca con planos marcados mediante fuertes contrastes lumínicos que surgen de un mar en calma; empleo de colores planos distribuidos en el lienzo con amplias pinceladas, con escasa gradación tonal, y utilización de colores de un universo interior que poco o nada tienen que ver con la realidad como rocas amoratadas en lugar de amarronadas, celajes profundamente rosados, o pinos de copa intensamente verdes con fuertes reflejos amarillos, todo ello envuelto en la luz cegadora del mediodía o en la misteriosa del

ocaso. Una pintura influida por el modernismo abanderado por Rusiñol, que nos habla de la estética poética finisecular y del Mediterráneo como elemento común a las sociedades, rasgo de identidad.



Fig. 178. Costas de Toix. Genaro Palau. Ca. 1925-1930. Óleo sobre lienzo.

91,8 x 71,1 cm . Colección de Arte Banco Sabadell

Todo ello, nos habla de un Genaro Palau que en su madurez tardía, continuó viviendo intensamente, como delegado artístico del ayuntamiento, catedrático de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, maestro de artistas y pintor de éxito. Siempre en continua evolución, huyendo del estancamiento, abierto a nuevas tendencias estilísticas, como el modernismo de estas últimas pinturas o el art deco de sus postreros diseños efímeros.

Un pintor que vivió para pintar y pintó para vivir: Genaro Palau Romero, el poeta del paisaje.

13. CONCLUSIONES FINALES

Al finalizar nuestros años de investigación sobre la figura del pintor, decorador e ilustrador Genaro Palau Romero, debemos constatar que ocupó un destacado lugar en la pintura de entre siglos, tanto por la calidad de su producción como por su variedad.

Así mismo, hemos ayudado a despejar incógnitas sobre algunos pasajes de su vida, como su estancia sevillana. A diferencia de lo que se había creído hasta el momento, durante su estancia en Sevilla, Palau cultivó principalmente el paisaje, abundando las localizaciones andaluzas y también las valencianas, mientras que las obras dedicadas al mundo del toro, realizadas en estos años, son residuales y están debidamente justificadas por el tipo de público al que van dirigidas.

Pintor polifacético y multidisciplinar, también abordó la decoración de interiores y la ilustración, como haría antes y después durante su trayectoria artística en Valencia. Los cuadros de esta etapa sevillana, debieron sorprender a los aficionados al arte, ya que eran obras coloristas, vibrantes y modernas que debieron llamar la atención comparadas con las obras de los pintores andaluces de esa época que solían dedicarse a una pintura más tradicional y regionalista. Por el contrario, aunque estos años en Sevilla, sirvieron para que Palau fortaleciera sus lazos de amistad con primeras figuras del toreo, la eclosión de obras de temática taurina, se producirá a la vuelta a Valencia y durará hasta casi los años 20 del siguiente siglo.

Con este estudio, hemos querido mostrar la singularidad de los carteles taurinos de Genaro Palau. El pintor concibe sus carteles como obras pictóricas, y cuenta con la presencia continua de la figura femenina, mostrándola en algunas ocasiones, como mujeres poderosas, con carácter, que reproduce fielmente de fotografías, o como parte integrante del cartel, con un cariz más decorativo, como epítome de lo bello. La acertada elección de los temas y el atractivo estético de los carteles de Palau, contribuyó a su difusión y popularidad entre los aficionados del toreo.

Como tantos otros artistas de su generación, Genaro Palau tuvo que realizar numerosos trabajos de diversa índole puesto que, a su regreso de Sevilla, le resultó imposible vivir solamente de su producción pictórica. Palau combinó la faceta de pintor con la de

ilustrador, cartelista, decorador, asesor artístico del Ayuntamiento y, profesor en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Todo ello contribuyó a la creación de una personalidad pictórica rica y abierta a otras influencias, pasando de una pintura regionalista a una pintura modernista simbolista.

A su vuelta a Valencia, Genaro Palau diseñó carrozas y carteles, ornamentó fuentes, palcos de teatros y de plazas de toros, realizó pergaminos para homenajear a personajes destacados, creó cabalgatas e incluso llevó a cabo elementos conmemorativos de arquitectura efímera; producciones que continuó realizando durante los períodos en los que ejerció como asesor artístico del Ayuntamiento de Valencia.

La faceta de ilustrador de Palau se mantuvo constante a lo largo de su producción artística. Íntimamente ligada a su devenir vital, a sus gustos e intereses, estuvo presente en las diferentes etapas de su producción. En su juventud, se sintió atraído por la reproducción de faenas de lidia y otras escenas, vinculadas al mundo del toro, y que publicó entre 1895 y 1900, en las conocidas revistas especializadas *La Nueva Lidia* y *Sol y Sombra*. En cambio, en su madurez, en el primer cuarto del siglo XX, Palau colaboró en dos de las revistas de actualidad más famosas: *Blanco y Negro* y *La Semana Gráfica*. Estas ilustraciones, principalmente paisajes de enclaves valencianos, sirvieron para acrecentar el conocimiento de su pintura entre los lectores de todo el país. No obstante, la colaboración de Genaro Palau en revistas de actualidad, comenzó mucho antes, en su etapa sevillana, cuando trabajó para la publicación *Miscelánea. Revista Semanal Ilustrada*, cuyo primer número se publicó en la ciudad de Guadalquivir el 15 de enero de 1896.

Genaro Palau debido a su espíritu inquieto, su atractiva personalidad, su carácter sociable y su afán por enseñar, y a su vez por aprender, no fue un mero profesor de la Escuela de Bellas Artes, sino que traspasó sus muros para pintar, por y para Valencia, convirtiéndose en un destacado artista en el devenir de la ciudad.

A la hora de mirar, y admirar, la abundante producción pictórica de Genaro Palau, hemos considerado necesario reflexionar sobre los propios intereses artísticos del pintor, es decir, su mirada interior, así como sobre todas aquellas miradas externas a él, las de sus coetáneos sobre su obra.

Todos los datos estudiados, nos han ayudado a formar una imagen integral de un Genaro Palau que vivió intensamente, como delegado artístico del ayuntamiento, catedrático de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, maestro de artistas y pintor de éxito. Siempre en continua evolución, huyendo del estancamiento, abierto a nuevas tendencias estilísticas, como el modernismo de las últimas pinturas o el art deco de sus postreros diseños efímeros.

14. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abad Azuaga, M. (2019). Genaro Palau. Un retratista inusual. *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent*. (Catálogo de exposición), Ajuntament de Torrent, 96-105.

Abad Azuaga, M. T. (2019). Genaro Palau Romero y su presencia en las ferias cívicas levantinas. *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent*, (Catálogo de exposición) Ajuntament de Torrent, 264-284.

Abad, M. y Alba, E. (2021). Genaro Palau i Santiago Rusiñol. *L'estètica modernista i el simbolisme finisecular*. (Catálogo de exposición). Fundació Bancaixa.

Agramunt Lacruz, F. (1999). *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*, Albatros.

Agramunt Lacruz, F. (2006), *La vanguardia artística valenciana de los años treinta*. Valencia.

Alba Pagán, E. y Martínez Fernández J. (2019). Alrededores de Xàtiva o Vista de Xàtiva. *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent*. (Catálogo de exposición), Ajuntament de Torrent, 150-153.

Alba Pagán, E. (2007). *Pintura y critica de arte en Valencia (1790-1868)*. Universitat de València.

Alba Pagán, E. (2019). La tradición valenciana y la innovación artística en Genaro Palau, marinas, calvarios y paisajes emblemáticos. *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent*. (Catálogo de exposición), Ajuntament de Torrent, 146-185.

Alba Pagán, E. (2019). Paisaje y poesía: de los paisajes solitarios a los jardines abandonados. La poética de Rusiñol y la estética simbolista en Genaro Palau. *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent*. (Catálogo de exposición). Ajuntament de Torrent, 186-235.

Alba Pagán, E. y Penalba Alarcón, J. (2019). Avance de la caballería ligera prusiana (Regimiento de Victoria Eugenia. Feria de Julio de València). *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent*. (Catálogo de exposición), Ajuntament de Torrent, 330-331.

Alba Pagán, E. y Penalba Alarcón, J. (2019). Carreras de guerreros argelinos. Feria de Julio de València. *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent*. (Catálogo de exposición), Ajuntament de Torrent, 328-329.

Aparicio Benítez, A. J. (2016). *Eulogio Varela, ilustrador y diseñador gráfico modernista para Blanco y Negro y ABC (1899-1936)*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid.

Ariño, A. (1993). *El calendari festiu a la Valencia contemporània (1750-1936)*, Generalitat Valenciana.

Barón de Alcahalí y de Mosquera (1897). *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Imprenta Federico Domenech.

Benito Goerlich, D. y Pinedo Herrero y , C. (2006). Aún aprendo: Genaro Palau Romero o la alegría de pintar. *Col.lecció d'Art Caixa Torrent*, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 40-55.

Benito Goerlich, D. y Pinedo Herrero, C. (2006). Aún aprendo: Genaro Palau Romero o la alegría de pintar. *Col.lecció d'Art Caixa Torrent*, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 103-118.

Besó Ros, A. (2019). Lugares pintorescos del paisaje de Torrent. Genaro Palau Romero. *Un pintor de Torrent*. (Catálogo de exposición). Ajuntament de Torrent, 76-95.

Blasco Carrascosa, J.A., Córdova Just, A. y Cruz Orozco, J. I. (1995). *Alfredo Just*. Artes Gráficas Soler.

Bonet Solves, V. (1989). *Paisaje de la realidad en la pintura valenciana del siglo XIX*. Boletín de Arte nº 10, 317-328.

Bonet Solves, V. (1995). *Los temas de la pintura de paisaje del siglo XIX en Valencia*. Saitabi, nº 45, 69-78.

Catálogo de la exposición Nacional de Bellas Artes de 1887 (1887). El Correo.

Coloma, R. (1998). La Feria de Valencia. Anecdótico de una historia próxima. AA.VV., *La feria de Valencia. Imágenes de la Biblioteca Valenciana*, Generalitat Valenciana, pp. 1-26.

Contreras, R. (2003). *Carteles de la Feria de Julio de Valencia*. Ayuntamiento de Valencia, 360.

De la Banda Y Vargas, A. (1985). Las exposiciones gaditanas de Bellas Artes. *Anales de la Real Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz*, nº 3, 17-27.

De Urkullu Polo, M. T. (1998/2001). Conservación de doce cuadros del museo de la plaza de toros “Vista Alegre”, de Bilbao. *Kobie (Serie Bellas Artes) Bilbao*. Diputación Foral de Bizkaia, Nº XII, 1998/2001, 5-27.

Díaz Cañete, P. (2017). *Las portadas de la Feria de Abril de Sevilla. Los concursos de ideas de 2006 a 2017*, (tesis doctoral). Universidad de Sevilla.

Ensenat Benlliure, L. Cartel despedida de Fernando Gómez El Gallo. *Los sabios del toreo*, núm. 48, nov.-dic., 2007, p. 53.

Fink i Hurtado, E. (2021). Imprenta Litografía Ortega. *Pasiones Bibliográficas* 5. Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés. 81-95

Gell, A. (2016). *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. Editorial SB.

Gil Salinas, R. y Martínez Fernández, J. (2019). Trabajo, estudio y observación de la realidad. El paisaje en la obra de Genaro Palau Romero. *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent*. (Catálogo de exposición). Ajuntament de Torrent, 56-75.

Ginés Fuster, B. (2019). Buñol, la Suiza valenciana. Un lienzo en blanco para artistas. *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent*. (Catálogo de exposición). Ajuntament de Torrent, 130-145.

Ginés Fuster, B. (2019). *Buñol, la Suiza valenciana. Un lienzo en blanco para artistas. Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent*. (Catálogo de exposición). Ajuntament de Torrent, 130-145.

Gómez Zarzuela, V. (1895). *Guía Oficial de Sevilla y su provincia para 1895*. Sevilla. Imprenta y encuadernación de Enrique Bergali.

Hernández Perelló, M. C., *La influencia de las teorías de la Institución Libre de Enseñanza sobre Estética y Naturaleza en la pintura valenciana de paisaje* (2015). Tesis doctoral. Universitat de Valencia.

Hernández, G.-M, et al. (2015). *La festa de la modernitat. La fira de juliol a través dels seus cartells*, Ajuntament de València.

Huguet Chanzá, J. (2010). *La Semana Gráfica. Portadas, imágenes y anuncios (1926-1932)*. Colección Imatges 7. Ajuntament de València.

Larrey Vilar, A. (1999). El pintor José Vilar y Torres. Aproximación al estudio de un paisajista. *Archivo de Arte Valenciano*, 126-132.

López Albert, S. (2007). *El árbol. Protagonista del paisaje fin de siglo*. Saitabi, nº 57, 149-168.

López Albert, S. (2008). *Entre valles y monasterios: el paisaje valenciano a finales del siglo XIX*. Ars Longa, nº 17, 105-115.

López Albert, S. (2018). *Descobrint el natural. Paistgistes valencians d'entre segles* (Catálogo de exposición). Casa Museo Benlliure.

López Martínez, L. A. (2019-2020). Declaración de herederos y partición de los bienes del Excmo. Sr. D. Eduardo Miura Fernández y la ganadería de Miura (1842-1917). *Revista de Estudios Taurinos*, nº 45 – 46, 301-346.

López Terrada, M. J. (2019) La pintura de flores y bodegones de Genaro Palau Romero (1866-1933). *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent*. (Catálogo de exposición), Ajuntament de Torrent, 236-253.

López Terrada, M. J. (2022). La Escuela de Flores y Ornatos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de València. *Diseño, seda y flores*.(Catálogo de exposición). Ediciones Trea, 95-145.

Muruzábal del Solar, J. M. (2017). El pintor Salustiano Asenjo: contribuciones al estudio de su figura y su obra. *Príncipe de Viana*, 268, 457-483.

Núñez Castain, J. (1985). *Sevilla centro histórico. La transformación radical de su imagen urbana. Génesis y desarrollo del planeamiento urbano en el siglo XIX* (tesis doctoral). Universidad de Sevilla.

Palau –Ribes, M. et alii (2017). *Santiago Rusiñol. Jardins d'Espanya*. (Catálogo de exposición). Museu del Modernisme de Barcelona.

Penalba Alarcón, J. (2019). *Jóvenes, Modernos y rebeldes*. Un sueño, una oportunidad perdida. *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent*, (Catálogo de exposición) Ajuntament de Torrent, 284-307.

Pilato Iranzo, A. (2005). Noticias sobre la enseñanza de la pintura en la escuela de bellas artes de San Carlos de Valencia entre 1895 y 1932. El Profesorado. *Archivo de Arte Valenciano*, 125-135.

Pilato Iranzo, A. (2005). Noticias sobre la enseñanza de la pintura en la escuela de bellas artes de San Carlos de Valencia entre 1895 y 1932. Los alumnos. *Ars Longa: cuadernos de Arte*, 303-311.

Pinedo Herrero, C. y Benito Goerlich, D. (2019). Genaro Palau: esta sencilla dicha. *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent*. (Catálogo de exposición). Ajuntament de Torrent, 103-118.

Pleguezuelos Rodríguez, M. (2006). *El cartel taurino. Arte y pasión*. Aurom S.L.

Rall, D. (1981). Teoría de la recepción. El problema de la subjetividad. *Acta poética*, Vol. 3, Nº. 1-2, 181-205 .

Reina Palazón, A. (2016). *El costumbrismo en la pintura sevillana del siglo XIX*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Roger Vázquez, G. (1923). Gonzalo Salvá. *Archivo de Arte Valenciano*, enero-diciembre, 91-94.

Roig Condomina, V. M. (2000). El Iris (1879-1882): un ejemplo de sociedad recreativa valenciana del siglo XIX promotora del arte. *Ars Longa*, 9-10, 239- 246.

Roig Condomina, V. y Sempere Vilaplana, L. (2002). Los escaparates comerciales como medio de exposición de los artistas valencianos del siglo XIX: el ejemplo de las exposiciones colectivas, *Saitabi*, núm. 51-52, 597- 611.

Roig Condomina, V. y Sempere Vilaplana, L. (2004), Una iniciativa artística de los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos: La exposición organizada en el vestíbulo del teatro Principal de Valencia en julio de 1882. *Ars Longa*, núm. 13, 97-104.

Romero de Solis, P. (1998). La Colección taurina Conde de Colombí, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira, Sevilla. *Revista de Estudios Taurinos*, nº 8, 217-222.

Salmerón Berdejo, C. (2021). *La imagen de la mujer en la revista Blanco y Negro durante la segunda república (1931-1936)*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid.

Sánchez Antúnez J. (2019). *La obra paisajista de Genaro Palau en las revistas gráficas. Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent.* (Catálogo de exposición), Ajuntament de Torrent, 106-129.

Sanchez Antúnez, J. (2019). *Genaro Palau Romero. El encuentro con un artista.* Ajuntament de Torrent.

Sanchez Antúnez, J. (2019). *Genaro Palau Romero. El encuentro con un artista.* Ajuntament de Torrent.

Sanchez Antúnez, J. (2019). *Genaro Palau Romero. El encuentro con un artista.* Ajuntament de Torrent.

Sanchez Antúnez, J. (2019). *Genaro Palau Romero. El encuentro con un artista.* Ajuntament de Torrent.

Sánchez Antúnez, J. (2019). *Genaro Palau Romero. El encuentro con un artista.* Ajuntament de Torrent.

Sanchez Antúnez, J. Genaro Palau Romero (Torrent, 19-09-1866 — Valencia, 01-02-1933). Una aproximación biográfica . *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent.* (Catálogo de exposición). Ajuntament de Torrent, 18-39.

Sanchez Antúnez, J. Genaro Palau Romero (Torrent, 19-09-1866 — Valencia, 01-02-1933). Una aproximación biográfica . *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent.* (Catálogo de exposición). Ajuntament de Torrent, 18-39.

Sánchez Palacios, M. (1950). El arte en los toros. El “encierro” en la pintura. *El Ruedo. Suplemento taurino de Marca*. Año VII, Número 335, 23 de noviembre, 25.

Sánchez Villanueva, J.L. (2020). La Institución Libre de Enseñanza y Cádiz. *Revista de Historia de Jerez*, nº 23, 281-303.

Solaz, R. (2015). Días de julio y fiesta. AA.VV., *La festa de la modernitat. La Fira de Juliol a través dels seus cartells*. Ajuntament de València, 51-80.

Valdivieso, E. (2002). *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII-XX*. Ediciones Guadalquivir.

Villar, A. (2019). Genaro Palau. Carteles de toros y la cultura festiva en Valencia. *Genaro Palau Romero. Un pintor de Torrent*. (Catálogo de exposición), Ajuntament de Torrent, 254- 261.

Zambrana Vega, M. D. (2007). *La Casa de los Artistas de Sevilla: cultura y escuela de arte sevillano desde 1850 a 1980* (tesis doctoral). Universidad de Sevilla.



VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

PROGRAMA DE DOCTORADO 3130: HISTORIA DEL ARTE
FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA
DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART

GENARO PALAU ROMERO (1866-1933)

TESIS DOCTORAL

María Teresa Abad Azuaga
Doctoranda

ANEXO I

Ester Alba Pagán
Directora de tesis

Valencia, mayo de 2025

INVENTARIO DE OBRAS DE GENARO PALAU ROMERO

En este anexo se adjunta el inventario realizado en los últimos años de obras de Palau localizadas en colecciones privadas de Valencia, así como en algunas instituciones locales. Este inventario es el germen de mis estudios sobre Genaro Palau. Las obras de Palau conservadas en colecciones privadas supera el 90% de las obras conocidas del pintor.

La máxima dificultad ha consistido en poder localizar obras de Genaro Palau en manos de particulares, identificar tanto los enclaves que aparecen en los paisajes, como los personajes retratados en todo tipo de obras del pintor, sobre todo en cuadros y carteles, y en especial toreros que aparecen en abanicos y carteles.

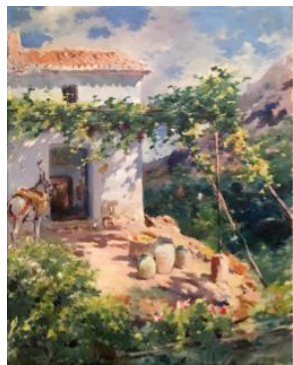
Además, hay que tener en cuenta la dificultad añadida que, en la gran mayoría de las ocasiones, el propietario no disponía de ningún tipo de información sobre la obra, o bien, la información era fragmentaria o totalmente equivocada.

El inventario está constituido por fichas de trabajo. Cada una de ellas, consta de una imagen identificativa, una serie de campos con datos técnicos sobre la obra, como título, autor, fecha, técnica empleada, medidas y propietario. Si éste último prefiere mantener el anonimato, solamente consta como colección particular. En observaciones, se recogen datos adicionales que pueden resultar de interés para el estudio de la obra de Palau, como puede ser, la existencia o no de firma, inscripciones en la obra, datos sobre su adquisición que el propietario haya querido facilitar, vínculos con otras obras, y estado de conservación.

No se trata de un inventario cerrado ni excluyente, puesto que dada la ingente producción pictórica de Genaro Palau, es un inventario en continuo crecimiento.

Nº 01/JMGP

Título de la obra: Alquería



Autor:	Genaro Palau Romero
Fecha:	Ca. 1925
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Medidas:	81 x 61 x 4,5 cm.
Propietario:	José María Goerlich Palau

Observaciones:

Obra no firmada, sin inscripciones o marcas. Es muy probable que sea una alquería de Altea.

En buen estado de conservación.

Nº 02/JMGP

Título de la obra: Alquería valenciana



Autor:	Genaro Palau Romero
Fecha:	Ca. 1920
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Medidas:	81 x 64 x 4,5 cm.
Propietario:	José María Goerlich Palau

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 03/JMGP



Título de la obra: Bodegón con flores y frutas

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 76 x 61,5 x 4,5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin inscripciones o marcas.

En buen estado de conservación.

Nº 04/JMGP



Título de la obra: Chocolatera

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Finales del S. XIX

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 54 x 44 x 5,5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Retrato de una mujer que, según recoge la familia, era chocolatera en el barrio en el que vivía Genaro Palau.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones. Requiere restauración. Pérdida de película pictórica

Nº 05/JMGP



Título de la obra: Josefa Palau

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: S. XIX-XX

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 55 x 42 x 5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Retrato de perfil de Josefa Palau Díaz de Benjumea (1905-1928), hija del pintor, en una hamaca y cubierta con mantoncillo. La tradición familiar recoge que este retrato se realizó en Villa Berta (Torrent)

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 06/JMGP



Título de la obra: Plato con rosas

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre cerámica

Medidas: 40 cm. (diámetro)

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones. Requiere restauración. Pérdida de película pictórica. Obra pareja de Nº 07/JMG

Nº 07/JMGP



Título de la obra: Plato con rosas II

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre cerámica

Medidas: 40 cm. (Diámetro)

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones. Recuerda a las rosaledas de los jardines de Monforte, en Valencia.

En buen estado de conservación. Obra pareja de Nº 06/JMGP

Nº 08/JMGP



Título de la obra: Abanico taurino

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: S. XIX-XX

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 33 x 50 x 3 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Abanico enmarcado de temática taurina. En el centro aparece el retrato del célebre torero cordobés Rafael Guerra “Guerrita” (1862-1941), flanqueado por algunas barracas y unos arcos de inspiración árabe con macetas. No se trata de un retrato de “Machaquito”, como pensaba el propietario.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones. En buen estado de conservación

Nº 09/JMGP



Título de la obra: Marina

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Finales del S. XIX

Técnica: Óleo sobre concha (nácar)

Medidas: 25 x 20 x 1 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Obra pareja de Nº 10/JMGP

Nº 10/JMGP



Título de la obra: Barcas en la playa

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Finales del S. XIX

Técnica: Óleo sobre concha (nácar)

Medidas: 25 x 20 x 1 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

Requiere restauración. Pérdida de película pictórica. Pareja de 09/JMP

Nº 11/JMGP



Título de la obra: Autorretrato de Palau

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1883

Técnica: Óleo sobre madera

Medidas: 20,5 x 12 x 0,5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Paleta de pintor, de pequeño tamaño, con el autorretrato de Genaro Palau a la edad de 17 años. El pintor aparece ataviado con la vestimenta propia de la estudiantina, ya que con esta edad fue subsecretario de la junta de estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos (Valencia).

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: Palau), sin marcas o inscripciones.

Requiere restauración. Fisura central.

Obra pareja de Nº 12/JMGP

Nº 12/JMGP



Título de la obra: Retrato de mujer

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: S. XIX-XX

Técnica: Óleo sobre madera

Medidas: 20,5 x 12 x 0,5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

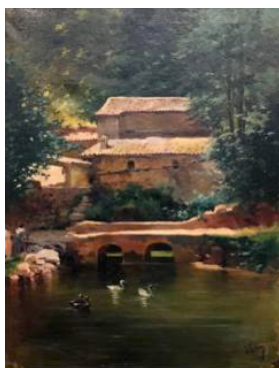
Observaciones:

Paleta de pintor de pequeño tamaño con el retrato de una mujer de perfil, con moño bajo y acusada nariz aguileña. Podría tratarse de la madre del pintor que murió en 1883 con 46 años.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones. En buen estado de conservación.

Obra pareja de Nº 11/JMGP

Nº 13/JMGP



Título de la obra: La Fuente de la Jarra

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: S. XX

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 88 x 69 x 5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Óleo de Palau que reproduce un paraje de Buñol conocido como Fuente de la Jarra, Molino de la Jarra o Baños de la Jarra.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

Buen estado de conservación.

Expuesta en la Segunda Exposición de Artistas Valencianos Fallecidos en Esta Última Época (1947) realizada por el Ayuntamiento de Valencia y la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

Nº 14/JMGP



Título de la obra: Glorieta de Monforte

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1919

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 88 x 69 x 5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Paisaje que reproduce uno de los rincones de los Jardines de Monforte en la ciudad de Valencia.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 15/JMGP



Título de la obra: Rosaleda en Monforte

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1919

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 80 x 65 x 5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Paisaje que reproduce uno de los rincones de los Jardines de Monforte, en la ciudad de Valencia.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

Requiere restauración. Tiene una pequeña rotura en el ángulo inferior izquierdo del lienzo.

Nº 16/JMGP



Título de la obra: Paisaje costero de Mallorca

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 63 x 81 x 4,5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Paisaje marino. Vista de una costa en Palma de Mallorca.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau. P. De Mallorca), sin marcas o inscripciones.

Requiere restauración. Roturas en el lienzo y faltantes

Nº 17/JMGP



Título de la obra: Barca en la playa

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920 - 1930

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 46 x 37 x 5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Paisaje marino. Dos hombres en una playa, junto a una barca de pesca varada, reparando unas redes.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 18/JMGP



Título de la obra: Rosas I

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 63,5 x 52 x 4 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Obra pareja de Nº 19/JMGP

Nº 19/JMGP



Título de la obra: Rosas II

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 63,5 x 52 x 4 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Obra pareja de Nº 18/JMGP

Nº 20/JMGP



Título de la obra: Carretera de Cap Negret de Altea

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925 - 1930

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 26 x 36 x 4 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Vista de Altea. Reproduce un concurrido camino de la época.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

Buen estado de conservación.

Nº 21/JMGP



Título de la obra: Escena de pesca

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 45 x 37 x 5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Reproduce la Cala del Soio de Altea.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

Buen estado de conservación.

Nº 22/JMGP



Título de la obra: Niño en la playa

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 50 x 43 x 5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Escena de playa. Podría tratarse de un apunte para una obra mayor.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 23/JMGP

Título de la obra: Estudio del cartel “Grandes Fiestas de Mayo de 1917”



Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1917

Técnica: Acuarela sobre papel

Medidas: 18,5 x 27 x 2 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Boceto del cartel “Grandes Fiestas de Mayo de 1917” conservado en el Archivo Municipal de Valencia (Nº 04/AMV).

Obra no firmada.

Presenta inscripción en el margen superior: “Grandes Ferias y Fiestas”

En el reverso del marco se conserva una noticia de prensa de 8 de abril de 1942 alusiva al cartel de 1917.

En buen estado de conservación.

Nº 24/JMGP

Título de la obra: Estanque de Monforte



Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1922

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 113 x 146 x 3 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Vista del estanque central de los Jardines de Monforte de Valencia, donde solía ir a pintar del natural Genaro Palau.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau 22). Requiere restauración. Pequeñas roturas en el lienzo en el margen inferior

Nº 25/JMGP



Título de la obra: Alquería

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 35,5 x 25 x 3 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Tabla probablemente enviada a la revista *Blanco y Negro* para su posible publicación.

Nº 26/JMGP



Título de la obra: Barraca

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 35,5 x 25 x 3 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Tabla probablemente enviada a la revista *Blanco y Negro* para su posible publicación.

Nº 27/JMGP



Título de la obra: Rincón del Parque Güell

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1922

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 35,5 x 25 x 3 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Vista del Parque Güell de Barcelona.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Obra reproducida en la p.27 de la revista *Blanco y Negro* de 17 de septiembre de 1922.

Nº 28/JMGP



Título de la obra: Paisaje

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 35,5 x 25 x 3 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Tabla probablemente enviada a la revista *Blanco y Negro* para su posible publicación.

Podría tratarse del convento de San Francisco en Altea.

Nº 29/JMGP



Título de la obra: Retrato juvenil de Genaro Palau

Autor: Javier Juste

Fecha: Finales S. XIX

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 48,5 x 42 x 8 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Retrato de un Palau adolescente realizado por su maestro el marinista Javier Juste. Obra firmada (ángulo inferior derecho: Juste), sin marcas o inscripciones. En buen estado de conservación.

Obra inacabada, expuesta en Segunda Exposición de Artistas Valencianos Fallecidos en Esta Última Época (1947) realizada por el Ayuntamiento de Valencia y la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

Nº 30/JMGP



Título de la obra: Paisaje fluvial

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: S. XX

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 33,5 x 26,5 x 4 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: A J. Goerlich / G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación. Realizada por Genaro Palau para su yerno, marido de su hija María Berta, y padres de D. José María Goerlich Palau. Posible paisaje de Buñol

Nº 31/JMGP

Título de la obra: Vista de Monforte



Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1919

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 82 x 113 x 7,5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Paisaje tomado del natural en los Jardines de Monforte de Valencia.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Obra inacabada. Se conserva una fotografía en el archivo familiar en la que Genaro aparece pintando esta obra.

Nº 32/JMGP



Título de la obra: Villa Berta

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1917

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 44 x 38,5 x 4 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Retrato de la hija pequeña del pintor, María Dolores Palau Díaz de Benjumea (1909-1963), con ocho años, realizado en Villa Berta, el chalet de Genaro Palau en Torrent (Valencia).

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau /TORRENTE/17), sin marcas o inscripciones. Requiere restauración. Fisura central

Nº 33/JMGP



Título de la obra: Arboleda

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Principios S. XX

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 44 x 32 x 4 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

Buen estado de conservación.

Nº 34/JMGP



Título de la obra: Silla del Papa

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 108 x 82 x 5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

El paisaje reproduce un paraje natural de la Sierra de Malacara de la localidad de Buñol (Valencia).

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

Buen estado de conservación.

Nº 35/JMGP



Título de la obra: Las hijas del pintor

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 66 x 76 x 6 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Retrato de las hijas mayores del pintor en Benicassim (María Berta y Josefa Palau Díaz de Benjumea). Podría tratarse de un rincón del Desierto de las Palmas.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau / Benicassim), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 36/JMGP



Título de la obra: Manolas

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1915

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 91 x 101 x 7 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Retrato de las hijas del pintor, María Berta y Josefa Palau Díaz de Benjumea, vestidas de manolas con mantillas blancas. Fragmento de una obra de mayor tamaño. Reproducidas en el cartel Nº 58/JMGP.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.
Requiere restauración. Rasgaduras en el lienzo.

Nº 37/JMGP



Título de la obra: Arco monumental

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 47 x 31,5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Arco compuesto por serliana sobre columnas corintias apoyadas en peanas decoradas. Está rematado por figuras de bulto redondo: la personificación de la República y dos de las artes (Pintura y Literatura). Está inacabada.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

Requiere restauración. Faltantes y rasgaduras.

Nº 38/JMGP



Título de la obra: Carroza Art Decó I

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: S. XX (1933?)

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 30,5 x 45,5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Carroza perteneciente a retreta militar compuesta por seis carrozas, probablemente para la Feria de Julio de Valencia. Ésta presenta un águila y un hombre alado. Posible alegoría de la Aviación. Es posible que no se llegase a llevar a cabo por la prematura muerte de Palau.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones. En buen estado de conservación.

Nº 39/JMGP



Título de la obra: Carroza Art Decó II

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: S. XX (1933?)

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 30,5 45,5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Carroza perteneciente a retreta militar compuesta por seis carrozas, probablemente para la Feria de Julio de Valencia. Ésta presenta tres soldados de diferentes épocas históricas (un griego, un cruzado y un soldado de la Primera Guerra Mundial). Posible alegoría de la Infantería. Es posible que no se llegase a llevar a cabo por la prematura muerte de Palau.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 40/JMGP



Título de la obra: Carroza Art Decó III

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: S. XX (1933?)

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 30,5 x 45,5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Carroza perteneciente a retreta militar compuesta por seis carrozas, probablemente para la Feria de Julio de Valencia. Ésta presenta dos besugos con un ancla y olas marinas. Posible alegoría de la Marina.

Es posible que no se llegase a llevar a cabo por la prematura muerte de Palau.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación

Nº 41/JMGP



Título de la obra: Carroza Art Decó IV

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: S. XX (1933?)

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 30,5 x 45,5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Carroza perteneciente a retreta militar compuesta por seis carrozas, probablemente para la Feria de Julio de Valencia. Ésta presenta una personificación de la República.
Es posible que no se llegase a llevar a cabo por la prematura muerte de Palau.
Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 42/JMGP



Título de la obra: Carroza Art Decó V

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: S. XX (1933?)

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 30,5 x 45,5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Carroza perteneciente a retreta militar compuesta por seis carrozas, probablemente para la Feria de Julio de Valencia. Ésta presenta un jinete armado con lanza que cabalga sobre dos caballos que surgen del mar. Posible alegoría de la Caballería.
Es posible que no se llegase a llevar a cabo por la prematura muerte de Palau.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 43/JMGP



Título de la obra: Carroza Art Decó VI

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: S. XX (1933?)

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 30,5 x 45,5 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Carroza perteneciente a retreta militar compuesta por seis carrozas, probablemente para la Feria de Julio de Valencia. Ésta presenta un personaje masculino que sostiene una bomba sobre su cabeza y, a sus pies, dos cañones. Posible alegoría de la Artillería.

Es posible que no se llegase a llevar a cabo por la prematura muerte de Palau.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 44/JMGP



Título de la obra: Carroza militar I

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1931

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 24 x 32 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Carroza perteneciente a retreta militar compuesta por siete carrozas, probablemente para la Feria de Julio de Valencia. Ésta presenta un tambor de grandes dimensiones rematado por tocados militares y flanqueado por banderas republicanas. Bajo el tambor aparece la cifra 713.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones. En buen estado de conservación.

Nº 45/JMGP



Título de la obra: Carroza militar II

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1931

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 24 x 32 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Carroza perteneciente a retreta militar compuesta por siete carrozas, probablemente para la Feria de Julio de Valencia. Ésta presenta una nave de gusto historicista empujada por remeros con fanal y bandera republicana en la proa.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 46/JMGP



Título de la obra: Carroza militar III

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1931

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 24 x 32 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Carroza perteneciente a retreta militar compuesta por siete carrozas, probablemente para la Feria de Julio de Valencia. Ésta presenta una avioneta entre nubes. En el ala izquierda inscripción O=33.

Obra no firmada. En el reverso presenta un boceto a color de otra carroza de la serie (Nº 47/JMGP). En buen estado de conservación

Nº 47/JMGP



Título de la obra: Carroza militar IV

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca.1931

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 24 x 32 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Carroza perteneciente a retreta militar compuesta por siete carrozas, probablemente para la Feria de Julio de Valencia. Ésta presenta un tren a vapor que emerge de un túnel. Éste atraviesa una colina coronada por una torre del homenaje.

Obra no firmada. En el reverso presenta un boceto a lápiz de otra carroza de la serie (Nº 49/JMGP).

En buen estado de conservación.

Nº 48/JMGP



Título de la obra: Carroza Militar V

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1931

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 24 x 32 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Carroza perteneciente a retreta militar compuesta por siete carrozas, probablemente para la Feria de Julio de Valencia. Ésta presenta un escudo militar rematado por un yelmo con penacho y flanqueado por banderas republicanas. Dedicada a la Caballería.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones. En buen estado de conservación

Nº 49/JMGP



Título de la obra: Carroza militar VI

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1931

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 24 x 32 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Carroza perteneciente a retreta militar compuesta por siete carrozas, probablemente para la Feria de Julio de Valencia. Ésta presenta un cañón con escudo coronado y flanqueado por seis banderas republicanas.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 50/JMGP



Título de la obra: Carroza militar VII

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1931

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 24 x 32 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Carroza perteneciente a retreta militar compuesta por siete carrozas, probablemente para la Feria de Julio de Valencia. Ésta presenta una carroza triunfal con representación de la República entronizada y acompañada por banderas, dos escudos y Lo Rat Penat.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 51/JMGP



Título de la obra: Nave I

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1930

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 25 x 32 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Barca perteneciente a una cabalgata acuática compuesta por siete naves, que se realizó para el “Día Marítimo”, festejo que tuvo lugar en el puerto de Valencia el 9 de agosto de 1930. Esta embarcación tiene forma de concha y es dirigida por una ninfa. Tira de ella un monstruo marino.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 52/JMGP



Título de la obra: Nave II

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1930

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 25 x 32 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Barca perteneciente a una cabalgata acuática compuesta por siete naves, que se realizó para el “Día Marítimo”, festejo que tuvo lugar en el puerto de Valencia el 9 de agosto de 1930. Esta embarcación tiene forma de caracola y es remolcada por un dragón. Al fondo, el Edificio del Reloj del puerto de Valencia.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 53/JMGP



Título de la obra: Nave III

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1930

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón.

Medidas: 25 x 32 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Barca perteneciente a una cabalgata acuática compuesta por siete naves, que se realizó para el “Día Marítimo”, festejo que tuvo lugar en el puerto de Valencia el 9 de agosto de 1930. Esta embarcación tiene forma de mariposa dirigida por dos señoritas. A su derecha se vislumbran dos naves con forma de cisne.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

Requiere restauración. Rasgaduras

Nº 54/JMGP



Título de la obra: Nave IV

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1930

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 25 x 32 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Barca perteneciente a una cabalgata acuática compuesta por siete naves, que se realizó para el “Día Marítimo”, festejo que tuvo lugar en el puerto de Valencia el 9 de agosto de 1930. Esta embarcación tiene forma de sirena y conducida por cuatro señoritas ataviadas con ropa deportiva y raquetas.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 55/JMGP



Título de la obra: Nave V

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1930

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 25 x 32 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Barca perteneciente a una cabalgata acuática compuesta por siete naves, que se realizó para el “Día Marítimo”, festejo que tuvo lugar en el puerto de Valencia el 9 de agosto de 1930. Esta embarcación tiene forma de cisne y es dirigida por dos señoritas ataviadas con ropa deportiva y raquetas. A la derecha aparecen otras dos naves.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

Requiere restauración. Rasgaduras

Nº 56/JMGP



Título de la obra: Nave VI

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1930

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 25 x 32 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Barca perteneciente a una cabalgata acuática compuesta por siete naves, que se realizó para el “Día Marítimo”, festejo que tuvo lugar en el puerto de Valencia el 9 de agosto de 1930. Esta embarcación tiene forma de góndola veneciana, de inspiración renacentista, dirigida por gondolero con pértiga.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones. En buen estado de conservación.

Nº 57/JMGP



Título de la obra: Nave VII

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1930

Técnica: Lápiz y acuarela sobre cartón

Medidas: 25 x 32 cm.

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Barca perteneciente a una cabalgata acuática compuesta por siete naves, que se realizó para el “Día Marítimo”, festejo que tuvo lugar en el puerto de Valencia el 9 de agosto de 1930. Esta embarcación tiene forma de trono y bajo palio, una figura femenina, alegoría de Valencia.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 58/JMGP



Título de la obra: Toros en Valencia. 7 Octubre de 1917

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1917

Técnica: Litografía

Medidas: 49 x 23,5 cm. (Enmarcado)

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Cartel taurino. El torero es similar al retrato de Joselito, conservado en la Maestranza de Sevilla, y las manolas al cuadro Nº 36/JMGP.

Obra firmada (margen derecho: G. Palau) y aparece la inscripción: Imp-Lit-E Mirabet-Valencia en el ángulo inferior derecho.

En buen estado de conservación.

Nº 59/JMGP



Título de la obra: Plaza de Toros de Valencia. 17 Mayo de 1908

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1908

Técnica: Litografía

Medidas: 46,5 x 23 cm. (Enmarcado)

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Cartel taurino de despedida del matador Antonio Fuentes.

Obra firmada (margen inferior: G. Palau) y aparece la inscripción: Imp. Lit. J. ORTEGA. VAL^a en el ángulo inferior izquierdo.

En buen estado de conservación.

Nº 60/JMGP



Título de la obra: Cartel taurino

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1897

Técnica: Litografía

Medidas: 46,5 x 23 cm. (Enmarcado)

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Cartel inacabado en el que destacan cuatro mujeres ataviadas como manolas y sentadas en círculo en la arena de la plaza. Este cartel se reprodujo en numerosas ocasiones. Es similar a otro de grandes dimensiones datado en 1897 de colección particular y al Nº 63/JMGP. También parecido a otro conservado en la Diputación y a otros conservados en el fondo Chopetí de la Biblioteca Histórica del Ayuntamiento de Valencia. Obra no firmada, sin marcas o inscripciones. En buen estado de conservación.

Nº 61/JMGP



Título de la obra: Plaza de Toros de Valencia. 30 de Mayo de 1915

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1915

Técnica: Litografía

Medidas: 49 x 22,5 cm. (Sin enmarcar)

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Cartel a dos tintas con cabeza de toro adornado con cintas y tras él, manola con mantilla blanca y abanico. Atribuido a Palau por parecido a otros carteles firmados.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

Requiere restauración. Rasgaduras y faltantes.

Nº 62/JMGP



Título de la obra: Plaza de Toros de Murcia. 8 y 10 de Abril de 1917

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1917

Técnica: Litografía

Medidas: 47,5 x 22,5 cm. (Sin enmarcar)

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Cartel taurino a dos tintas con cabeza de toro adornado con cintas y tras él dos manolas con mantilla blanca y prismáticos. Cartel muy reproducido, cambiando el texto según la plaza y la corrida.

Obra firmada (margen derecho: G. Palau) y aparece la inscripción: Imp-Lit-E. Mirabet-Valencia en el ángulo inferior derecho.

Requiere restauración. Faltantes y rasgaduras

Nº 63/JMGP



Título de la obra: Plaza de Toros de Valencia. 11 de Junio de 1911.

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1911

Técnica: Litografía

Medidas: 47,5 x 22 cm. (Sin enmarcar)

Propietario: José María Goerlich Palau

Observaciones:

Cartel taurino a dos tintas en el que destacan cuatro mujeres ataviadas como manolas y sentadas en círculo en la arena de la plaza. Cartel muy reproducido, cambiando el texto según la plaza y la corrida. Similar al Nº 60/JMGP pero en color.

Obra no firmada. Con la inscripción: Imp. Lit. J. ORTEGA. VAL^a en el ángulo inferior izquierdo.

En buen estado de conservación.

Nº 01/JRSA



Título de la obra: Vista de Altea

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 87 x 70 x 8 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Cuadro adquirido en un anticuario de Valencia.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G.Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 02/JRSA



Título de la obra: Alquería en Altea

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 89 x 70 x 8 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Cuadro adquirido en un anticuario de Valencia.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 01/ISM



Título de la obra: D. Eduardo Miura y Joselito en el Cuarto

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1914

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 89 x 70 x 8 cm.

Propietario: Iván Segrelles Molmeneu

Observaciones:

Palau reproduce en este cuadro la finca “El Cuarto” en la provincia de Sevilla, perteneciente al fundador de la dinastía de toros de lidia D. Eduardo Miura que aparece en esta obra retratado junto con el torero Joselito, gran amigo del pintor.

El cuadro fue adquirido en 1972 en Guzmán y Alfredo Almoneda (Valencia) por el padre del propietario, gran aficionado a los toros. Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau/Sevilla), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 01/MESI



Título de la obra: Paisaje de Sevilla
Autor: Genaro Palau Romero
Fecha: 1894
Técnica: Óleo sobre lienzo
Medidas: 113 x 155 x 7 cm.
Propietaria: María Esperanza Segarra Izquierdo

Observaciones:

Cuadro realizado por el pintor en su primer año de estancia en Sevilla.
Fue restaurado por Moisés Alcañiz pero con pérdida reciente de película pictórica en el margen izquierdo. Se volvió a restaurar en 2019.
Procedente de herencia familiar. El bisabuelo de la propietaria fue Francisco Paredes García, escultor y amigo de Palau.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau / 94 Sevilla), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 01/MSI



Título de la obra: Naufragio
Autor: Genaro Palau Romero
Fecha: 1891
Técnica: Óleo sobre lienzo
Medidas: 77,5 x 121 x 5 cm.
Propietario: Manuel Segarra Izquierdo

Observaciones:

Procede de herencia familiar. El bisabuelo del propietario fue Francisco Paredes García, escultor y amigo de Palau.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau 91), sin marcas o inscripciones. En buen estado de conservación

Nº 01/JIP



Título de la obra: Tirada de patos en la Albufera

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1909

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 44,5 x 60,5 x 6 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Este cuadro reproduce una escena de caza de patos en la Albufera. Un único tirador se esconde en el interior de un tonel camuflado por cañas y utiliza como señuelos patos de madera (Procedimiento de bocoi).

Procede de herencia familiar. El abuelo del propietario fue Francisco Paredes García, escultor y amigo de Palau. Similar, aunque éste de menor tamaño, que el conservado en la colección de M^a Baviera Miquel Nº 05/MBM.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau 9), sin marcas o inscripciones.
Cuadro restaurado.

Nº 01/MABG



Título de la obra: Vista del jardín de Monforte

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 76,5 x 91 x 3 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Vista lateral de los jardines de Monforte de Valencia. Estos jardines fueron pintados repetidamente por Palau. Se conservan otros cuadros de la misma temática en el Museo de la Ciudad de Valencia y en la colección Benlloch Baviera.

Procede de herencia familiar.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones. En buen estado de conservación

Nº 02/MABG



Título de la obra: Marina

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Principios del S. XX

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 35,5 x 26 x 2,5 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Procede de herencia familiar. El bisabuelo de la propietaria fue el pintor Genaro Palau Romero.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 03/MABG



Título de la obra: Jardín

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: S. XX

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 35,5 x 26 x 2,5 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Procede de herencia familiar.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 01/JMBG



Título de la obra: Marina

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: S. XX

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 7,8 x 7,9 x 2,5 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Procede de herencia familiar.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), con la inscripción en el reverso: “Sr. Goerlich Nº 7489” “J. M. Goerlich. Grab. Esteve”.

En buen estado de conservación.

Nº 01/JBG



Título de la obra: Lavandera

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 71 x 87,5 x 2 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Procede de herencia familiar.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

Cuadro restaurado.

Nº 01/MCV

Título de la obra: Glorieta de los Arcos



Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 105 x 130 x 4 cm.

Propietario: Ayuntamiento de Valencia

Observaciones:

Está ubicado en el Museo de la Ciudad (sala exposición).

El Ayuntamiento de Valencia acordó adquirir este cuadro, que había sido exhibido en una exposición en el teatro Principal el 8 de marzo de 1920, por 1000 pesetas. Reproducido en la página 21 de la revista *Blanco y Negro* el 21 de mayo de 1922.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

Cuadro restaurado.

Nº 01/MBAX



Título de la obra: Alrededores de Xàtiva (Subida de “La Polaca”)

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1924

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 112 x 86,6 cm.

Propietario: Ayuntamiento de Xàtiva

Observaciones:

Está ubicado en el Museo de Bellas Artes de Xàtiva.

Donación del pintor el 21 de Noviembre de 1924. Esta obra aparece, con ligeras variantes, en la portada de la Revista *Blanco y Negro* del 6 junio de 1924.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones. Cuadro restaurado

Nº 01/MUMA



Título de la obra: Paleta de pintor II

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Finales del S.XIX

Técnica: Óleo sobre madera

Medidas: 47 x 70 x 0,5 cm

Propietario: Arzobispado de Valencia

Observaciones:

Está ubicado en el Museo Mariano de la Real Basílica de la Virgen (Valencia).
Se trata de una obra colectiva en la que Genaro Palau pinta una barraca en la Albufera.
Es pareja de otra paleta de pintor del mismo museo denominada Paleta I. Se desconoce la procedencia de ambas. Catalogada en 2001.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 01/MNCGM



Título de la obra: Bodegón con flores I

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 60 x 44 cm. (Sin marco)

Propietario: Ministerio de Cultura

Observaciones:

Ubicado en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia.
Nº inventario del Museo:CE4/00057.
Legado en 1961 por Juan Stingo Carbonell.

Bodegón similar a otros de D. José María Goerlich Palau y de la familia Benlloch.
Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.
Restaurado en 2019.

Nº 02/MNCGM



Título de la obra: Bodegón con flores II

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 56 x 40,5 cm. (Sin marco)

Propietario: Ministerio de Cultura

Observaciones:

Ubicado en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia. Nº inventario del Museo:C-4/00016.

Legado en 1961 por Juan Stingo Carbonell.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

Ha sido sometido a varias restauraciones.

Nº 01/AMV



Título de la obra: Cartel Gran FERIA de Valencia. 1917

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1917

Técnica: Litografía

Medidas: 80 x 102,5 x 2,5 cm.

Propietario: Ayuntamiento de Valencia

Observaciones:

Cartel anunciador de la Feria de Valencia del 24 de Julio al 4 de Agosto. Figura femenina en primer término que observa una escena de baile ante una barraca. Destaca una pareja bajo sombrilla vestida a la moda. La pareja de la sombrilla es el yerno y la hija del pintor.

Está catalogado y ubicado en el Archivo Municipal. Ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores.

Se conserva fotografía de la pareja protagonista en el archivo de la familia Goerlich Palau.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau / 17), aparece una inscripción en el margen inferior: Imp. LT. J. ORTEGA-VALENCIA).En buen estado de conservación.

Nº 02/AMV



Título de la obra: Cartel Feria en Valencia. 1918

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1918

Técnica: Litografía

Medidas: 100 x 52 cm.

Propietario: Ayuntamiento de Valencia

Observaciones:

Cartel anunciador de la Feria de Valencia del 22 de Julio al 5 de Agosto.

Está catalogado y ubicado en el Archivo Municipal. Ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores. Sin enmarcar. Se conservan cinco ejemplares con diferentes daños.

Obra firmada (margen inferior de la composición: G. Palau) y con inscripción en el margen inferior: LIT. S. DURÁ. VALENCIA).

Requiere restauración. Rasgadas

Nº 03/AMV



Título de la obra: Cartel Feria Muestrario. Valencia. 1918

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1918

Técnica: Litografía

Medidas: 97 x 129 cm.

Propietario: Ayuntamiento de Valencia

Observaciones:

Cartel anunciador de la Feria Muestrario de Valencia del 9 al 31 de Mayo de 1918. En primer término, dos valencianas con flores y la Senyera (las hijas de Palau). Tras ellas, vista del puerto de Valencia y procesión de la Virgen de los Desamparados.

Está catalogado y ubicado en el Archivo Municipal. Ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores. Sin enmarcar. Se conservan doce ejemplares.

Obra firmada (ángulo inferior derecho de la composición: G. Palau) y con inscripción en el margen inferior: IMP. LIT. J. ORTEGA-VALENCIA). En buen estado de conservación

Nº 04/AMV



Título de la obra: Cartel Grandes Fiestas de Mayo. Valencia. 1917

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1917

Técnica: Litografía

Medidas: 100 x 130 cm.

Propietario: Ayuntamiento de Valencia

Observaciones:

Cartel anunciador de la Feria Muestrario de Valencia del 10 al 30 de Mayo de 1918. Dos valencianas portan una cesta de flores y frutas (las hijas de Palau). Al fondo, el mar y a la derecha, el Miguelete.

Está catalogado y ubicado en el Archivo Municipal. Ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores. Sin enmarcar. Se conservan diez ejemplares.

Boceto de este cartel conservado en la colección de D. José María Goerlich Palau (Nº 23/JMGP).

Nº 01/ECD



Título de la obra: Cartel Plaza de toros Valencia. 1897

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1897

Técnica: Litografía

Medidas: 200 cm x 100 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Cartel taurino, de gran tamaño, en el que destacan, como protagonistas, cuatro mujeres vestidas de manolas, sentadas en círculo en la arena de la plaza de Valencia. Fue reproducido en innumerables ocasiones. Existen otros similares en la colección de D. José María Goerlich Palau (Nº 60/JMGP y Nº 63/JMGP) y Diputación.

Fue adquirido a un anticuario de Valencia por el padre del propietario. Obra firmada (ángulo inferior izquierdo de la composición: G. Palau / 97). Aparecen dos inscripciones: (ángulo inferior izquierdo: IMP. Y LIT. J. ORTEGA-VALENCIA) y (ángulo inferior derecho: J. Esteller cromo-litº). Requiere restauración. Rasgaduras, oscurecimiento del papel, suciedad.

Nº 01/MBM



Título de la obra: Paisaje costero

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 50 x 41,5 x 4 cm.

Propietaria: María Baviera Miquel

Observaciones:

Marina con costa rocosa en primer término y al fondo población coronada por iglesia con cúpula azul, probablemente Altea.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.
En buen estado de conservación.

Nº 02/MBM



Título de la obra: Río Juanes

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1915 - 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 56 x 43 x 4,5 cm.

Propietaria: María Baviera Miquel

Observaciones:

Paisaje agreste del río Juanes que discurre entre Yátova y Buñol.

Se conservan varios paisajes tanto del río Juanes como del río Buñol en las colecciones particulares de D. José María Goerlich Palau y la familia Benlloch.

El pintor solía veranear en Buñol con su familia y acudía a pintar con sus alumnos. Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau) y una inscripción en el reverso (pintado en rojo "Río Juanis (sic) Buñol). En buen estado de conservación

Nº 03/MBM



Título de la obra: Marina

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1889

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 27 x 37 x 5,5 cm.

Propietaria: María Baviera Miquel

Observaciones:

Marina en la que destaca un vapor junto a un faro en mar abierto.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau 89 Vcia), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 04/MBM



Título de la obra: Emparrado

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 54 x 46 x 3 cm.

Propietaria: María Baviera Miquel

Observaciones:

Podría tratarse de un emparrado de la casa situada en la cala del Soio de Altea.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 05/MBM



Título de la obra: Tirada de patos en la Albufera

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1895

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 69 x 110 x 4 cm.

Propietaria: María Baviera Miquel

Observaciones:

Caza de patos en la Albufera mediante el procedimiento de Bocoí.

Similar, aunque éste de mayor tamaño, que el conservado en otra colección particular (Nº 01/JIP).

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau Vcia 95), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 07/MBM



Título de la obra: Barca

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 62 x 87,4 x 9 cm.

Propietaria: María Baviera Miquel

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 08/MBM



Título de la obra: Vista con el Palacio de Ripalda

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1885

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 43,5 x 34,4 x 4 cm. / 24,7 x 15,7 cm. (Tabla)

Propietaria: María Baviera Miquel

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau), junto a la firma aparece la fecha: 85.

En buen estado de conservación.

Nº 11/MBM



Título de la obra: Puerto de Valencia

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1918

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 52,5 x 76 x 6 cm.

Propietaria: María Baviera Miquel

Observaciones:

Vista del puerto de Valencia realizada desde mar adentro, con el Edificio del Reloj al fondo.

Este mismo paisaje aparece reproducido en el cartel de la Feria Muestrario de Valencia del año 1918, también obra de Palau, y conservado en el Archivo Municipal de Valencia (Nº 03/AMV).

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación

Nº 12/MBM



Título de la obra: Monforte I

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1919

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 88 x 59 x 5 cm.

Propietaria: María Baviera Miquel

Observaciones:

Pareja de Monforte II (Nº 13/MBM). Dentro de esta misma serie, podríamos incluir un lienzo de la colección de D. José María Goerlich Palau (Nº 15/JMGP).

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.
En buen estado de conservación.

Nº 13/MBM



Título de la obra: Monforte II

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1919

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 88 x 59 x 5 cm.

Propietaria: María Baviera Miquel

Observaciones:

Pareja de Monforte I (Nº 12/MBM). Dentro de esta misma serie podríamos incluir un lienzo de la colección de D. José María Goerlich Palau (Nº 15/JMGP).

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau) y una inscripción (en el reverso, en el margen superior del bastidor: Palau).

En buen estado de conservación

Nº 14/MBM



Título de la obra: Esperando la pesca

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Finales S. XIX

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 94,5 x 168 x 2,5 cm.

Propietaria: María Baviera Miquel

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau) sin marcas o inscripciones.

Requiere restauración. Lienzo en mal estado.

Nº 15/MBM



Título de la obra: Comitiva taurina

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1930

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 79 x 67,5 x 5 cm.

Propietaria: María Baviera Miquel

Observaciones:

En el centro de la arena aparece una ornamentación con la frase “Unión Española Explosivos”.

Obra firmada (G. Palau) sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 16/MBM



Título de la obra: Pase de rodilla de Joselito

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1915

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 100,5 x 120,5 x 4,2 cm.

Propietaria: María Baviera Miquel

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau) sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 01/EBB



Título de la obra: Estanque de Monforte

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1919

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 111 x 86 x 3 cm.

Propietaria: Ester Benlloch Baviera

Observaciones:

Una de las vistas existentes sobre los jardines de Monforte que Genaro Palau solía pintar junto a Rusiñol. Se conserva otro cuadro con el estanque como protagonista en la colección de D. José María Goerlich Palau (Nº 24/JMGP).

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación

Nº 02/EBB



Título de la obra: Cortijo sevillano

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1894

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 56 x 82 x 5 cm.

Propietaria: Ester Benlloch Baviera

Observaciones:

Pertenece a la etapa sevillana de Genaro Palau (1894-1897).

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau SEVILLA), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 03/EBB



Título de la obra: Paisaje fluvial

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: S. XIX-XX

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 65 x 55 x 7 cm.

Propietaria: Ester Benlloch Baviera

Observaciones:

La localización de este paisaje podría ser las inmediaciones del Molino de la Jarra en Buñol.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 04/EBB



Título de la obra: Bueyes en la playa

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1897

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 40 x 50 x 4,5 cm. / 45,5 x 34,5 cm.
(Lienzo)

Propietaria: Ester Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau) sin marcas o inscripciones. Junto a la firma aparece la fecha 1897.

En buen estado de conservación.

Nº 05/EBB



Título de la obra: Vista de Altea

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 127 x 150,5 x 5,8 cm.

Propietaria: Ester Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau), sin marcas o inscripciones. Reproduce una vista de Altea.

En buen estado de conservación.

Nº 06/EBB



Título de la obra: Calle de Albarracín

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1931

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 90 x 69,5 x 4 cm.

Propietaria: Ester Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau), aparece junto a ella una inscripción: “A mi querido amigo Ezequiel”, y también la fecha: 1931.

En buen estado de conservación.

Nº 09/EBB



Título de la obra: Claveles

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920 - 1930

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 50 x 33 x 2 cm.

Propietaria: Ester Benlloch Baviera

Observaciones:

Sin marco.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 10/EBB



Título de la obra: Mujeres en una calle de Buñol

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 52,5 x 67 x 6 cm.

Propietaria: Ester Benlloch Baviera

Observaciones:

Similar a otra obra denominada Calle de Buñol y conservada en la colección de Isabel Benlloch Baviera (Nº 03/IBB).

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 11/EBB



Título de la obra: Plato. Paisaje con cisnes.

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Finales S. XIX

Técnica: Óleo sobre cerámica

Medidas: 40 cm. (Diámetro)

Propietaria: Ester Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

Requiere restauración.

Nº 13/EBB



Título de la obra: Convento de San Francisco de Altea

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 80 x 62 x 2,5 cm.

Propietaria: Ester Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 01/MBB



Título de la obra: Pueblo costero

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 40 x 52 x 2 cm.

Propietaria: Miriam Benlloch Baviera

Observaciones:

Podría tratarse del barrio de pescadores de Altea.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 02/MBB



Título de la obra: Pinada

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1923

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 61 x 52 x 7 cm.

Propietaria: Miriam Benlloch Baviera

Observaciones:

Podría tratarse de la isla de Mallorca.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 03/MBB



Título de la obra: Patio emparrado

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1915

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 34 x 44,5 x 4 cm.

Propietaria: Miriam Benlloch Baviera

Observaciones:

Patio con cobertura vegetal sobre pilares encalados.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 04/MBB



Título de la obra: Valenciana

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1891

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 49 x 40 x 4,5 cm.

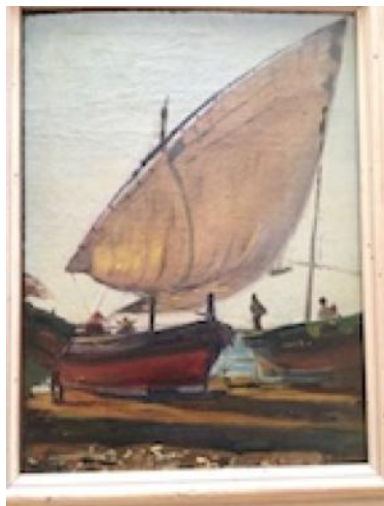
Propietaria: Miriam Benlloch Baviera

Observaciones:

Se trata de una representación de un tipo valenciano propio de la época.
Guarda relación con la obra “Dona torrentina” de la colección del Banco Sabadell.
Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau 91) sin marcas o inscripciones.

Requiere restauración. Pérdida de película pictórica.

Nº 05/MBB



Título de la obra: Barcas en la orilla

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 55 x 46 x 4 cm.

Propietaria: Miriam Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.
En buen estado de conservación.

Nº 06/MBB



Título de la obra: Sandía y uvas

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 76 x 53 x 5 cm.

Propietaria: Miriam Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 07/MBB



Título de la obra: Uvas y melocotones

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 74 x 54,8 x 7,7 cm.

Propietaria: Miriam Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau) sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 08/MBB



Título de la obra: Alquería

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1915

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 41,5 x 36 x 2,2 cm.

Propietaria: Miriam Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau) sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 09/MBB



Título de la obra: El pozo

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1910

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 66,5 x 81 x 6,5 cm.

Propietaria: Miriam Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 10/MBB



Título de la obra: Vista con barracas

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1915

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 34,2 x 41,6 x 4,5 cm. / 19 x 27 cm.
(Tabla)

Propietaria: Miriam Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau), junto a ella aparece una dedicatoria: “Al amigo López”

En buen estado de conservación.

Nº 11/MBB



Título de la obra: Huertano

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1910

Técnica: Óleo sobre cerámica

Medidas: 40,5 x 32 x 4,5 cm.

Propietaria: Miriam Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau) sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 12/MBB



Título de la obra: Alegoría de la Pintura

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1897

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 156,5 x 207,5 x 5 cm.

Propietaria: Miriam Benlloch Baviera

Observaciones:

Perteneció al casino ubicado en la calle Sagra de Torrent. Aparece en una fotografía de dicho edificio cuando era escuela del maestro Salvador Pardo (p. 99 del libro *Col·lecció d'Art Caixa Torrent*).

Miriam Benlloch Baviera posee otras dos obras de gran tamaño con cierto parecido a ésta, que posiblemente también pertenecieron al citado casino.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau Romero 1897) sin marcas o inscripciones.

El lienzo está en buen estado de conservación pero el marco presenta ataque de insectos xilófagos. Necesita desinsectación.

Nº 01/IBB



Título de la obra: Caballería. Feria de julio Valencia

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1930

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 42 x 49 x 2,5 cm.

Propietaria: Isabel Benlloch Baviera

Observaciones:

Avance de caballería ligera. Puede tratarse de un desfile para la Feria de Julio de Valencia. Van ataviados con el uniforme de los soldados del ejército prusiano-alemán de finales del siglo XIX ya que llevaban ese uniforme hasta 1871, fecha de la unificación alemana.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación

Nº 02/IBB



Título de la obra: Vista de Albarracín

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1930

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 40,5 x 31,5 x 2 cm.

Propietaria: Isabel Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau) sin marcas o inscripciones.

Enmarcada con cristal.

En buen estado de conservación.

Nº 03/IBB



Título de la obra: Calle de Buñol

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 48 x 31,5 x 4 cm.

Propietaria: Isabel Benlloch Baviera

Observaciones:

Se conservan varias vistas de calles de Buñol ya que el artista veraneaba allí con su familia e iba a pintar con sus alumnos. Similar a otra obra denominada Mujeres en una calle de Buñol y conservada en la colección de Ester Benlloch Baviera (Nº 10/EBB).

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau) sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 04/IBB



Título de la obra: Abanico taurino

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1915

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 38 x 59 x 3 cm.

Propietaria: Isabel Benlloch Baviera

Observaciones:

País de abanico decorado con claveles. En él destaca una famosa escena de lidia con Joselito poniendo un par de banderillas, famoso torero sevillano José Gómez Ortega (1895-1920) conocido como “Joselito” o “Gallito”, amigo personal de Palau. A la izquierda, retrato de éste.

Se conserva otro abanico de temática taurina en la colección de José María Goerlich Palau (Nº 08/JMGP), en este caso, con retrato del torero “Guerrita”.

Obra firmada (margen izquierdo: G. Palau) sin marcas o inscripciones.
En buen estado de conservación.

Nº 05/IBB



Título de la obra: Abanico

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Principios S. XX

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 35 x 54 x 5,5 cm.

Propietaria: Isabel Benlloch Baviera

Observaciones:

Abanico elaborado con tela y nácar, con un jardín en el que destacan unas señoritas ataviadas con vestidos a la moda de los años veinte.

Obra firmada (a la derecha de la composición: G. Palau), sin marcas o inscripciones.
Abanico en buen estado de conservación, pero enmarcado con cristal fragmentado.

Imprescindible cambiar cristal.

Nº 06/IBB



Título de la obra: Valenciana con cesto

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Finales del S. XIX

Técnica: Óleo sobre cerámica

Medidas: 35,5 cm. (diámetro) x 4 cm. (Profundidad)

Propietaria: Isabel Benlloch Baviera

Observaciones:

Plato de cerámica.

Obra firmada (G.Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 07/IBB



Título de la obra: El picador

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1915

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 37 x 31,5 x 4,5 cm.

Propietaria: Isabel Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 08/IBB



Título de la obra: Jardín con esfinge
Autor: Genaro Palau Romero
Fecha: Ca. 1923
Técnica: Acuarela sobre papel
Medidas: 46 x 38,2 x 4 cm.
Propietaria: Isabel Benlloch Baviera

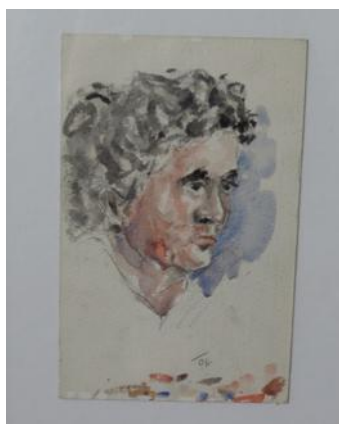
Observaciones:

Obra firmada (G. Palau), sin marcas o inscripciones.

Podría tratarse de un jardín en Mallorca.

En buen estado de conservación.

Nº 09/IBB



Título de la obra: Retrato
Autor: Genaro Palau Romero
Fecha: Ca. 1923
Técnica: Acuarela sobre papel
Medidas: 46 x 38,2 x 4 cm.
Propietaria: Isabel Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra no firmada. Junto al retrato aparece el número diez.

En buen estado de conservación.

Nº 10/IBB



Título de la obra: Cipreses de Sagunto

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 82 x 57 x 3 cm.

Propietaria: Isabel Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau), junto a la firma aparece la palabra “Sagunto”.

En buen estado de conservación.

Nº 01/JMBB



Título de la obra: Bodegón

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 77 x 51 x 5 cm.

Propietario: José María Benlloch Baviera

Observaciones:

Es pareja de otro bodegón conservado en la colección de Miriam Benlloch Baviera (Nº 06/MBB).

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones. En buen estado de conservación

Nº 02/JMBB



Título de la obra: Rosas

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 63,5 x 52 x 4 cm.

Propietario: José María Benlloch Baviera

Observaciones:

Similar a otros conservados en la colección de José María Goerlich Palau (Nº 18/JMGP y Nº 19/JMGP).

Obra firmada (margen inferior: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 03/JMBB



Título de la obra: Calle del Castillo de Oropesa

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1922

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 78 x 63 x 5,5 cm.

Propietario: José María Benlloch Baviera

Observaciones:

Esta obra fue reproducida, con mínimas variaciones, en la página 21 de la revista *Blanco y Negro* del 14 de mayo de 1922, con el título “Un bello rincón de Oropesa”

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau Oropesa 20), en el margen superior del bastidor en el reverso aparece la inscripción: Nº 11 Calle del Castillo de Oropesa.

En buen estado de conservación.

Nº 04/JMBB



Título de la obra: Aldeano

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1930

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 33 x 23 x 2 cm.

Propietario: José María Benlloch Baviera

Observaciones:

Probablemente se trate de un paraje de Altea.
No está firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 05/JMBB



Título de la obra: Lago

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Finales S. XIX

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 34 x 44 x 3 cm.

Propietario: José María Benlloch Baviera

Observaciones:

Escena de gusto francés y estilo Rococó, con dos damas y un caballero que observan un lago.

Esta pieza guarda cierta semejanza, por la atmósfera y la tonalidad cromática fría con un abanico de la colección de Isabel Benlloch Baviera (Nº 05/IBB).

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones. En buen estado de conservación.

Nº 06/JMBB



Título de la obra: Paisaje de interior

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1930

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 64,5 x 55,5 x 4 cm.

Propietario: José María Benlloch Baviera

Observaciones:

Hasta el momento, no se ha podido determinar la localización de este paisaje.
Obra firmada (G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 07/JMBB



Título de la obra: Paisaje

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 43 x 33,4 x 4,3 cm.

Propietario: José María Benlloch Baviera

Observaciones:

Podría tratarse de un paisaje de Altea.

Obra firmada (G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 08/JMBB



Título de la obra: Jinetes a caballo.

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1930

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 66,5 x 84 x 8 cm.

Propietario: José María Benlloch Baviera

Observaciones:

Obra firmada (G. Palau), sin marcas o inscripciones.

Podría tratarse de un entretenimiento de la Feria de Julio de Valencia.

En buen estado de conservación.

Nº 01/DBG



Título de la obra: Patio de una casa en Xàtiva

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1924

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 72 x 55,3 x 4,5 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

Requiere restauración. Pérdida de película pictórica y rasgadura en la zona central.

Nº 02/DBG



Título de la obra: Estudio de los jardines de Monforte

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1919

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 37 x 29,2 x 4 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Vista de la Galería de los Arcos de los Jardines de Monforte de Valencia.

Es similar, aunque de menor tamaño y realizado en tabla en lugar de lienzo, que el cuadro conservado en el Museo de la Ciudad (Nº 01/MCV).

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

Requiere restauración. Fisuras en soporte.

Nº 03/DBG



Título de la obra: Altea

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 38,5 x 29,2 x 3 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Podría tratarse de una vista de Altea con el convento de San Francisco.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau ALTEA), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 04/DBG



Título de la obra: Camino con arboleda

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1930

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 38 x 27,5 x 3 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), presenta una inscripción en el reverso: Sr. Goerlich Nº 266.

Requiere restauración. Presenta craqueladuras en la zona central.

Nº 05/DBG



Título de la obra: Barcas en la orilla

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 32,5 x 42,4 x 5 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 06/DBG



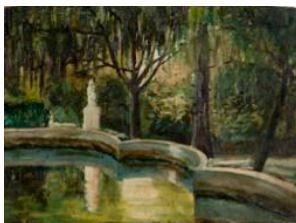
Título de la obra: Puerto de Pollença
Autor: Genaro Palau Romero
Fecha: Ca. 1923
Técnica: Óleo sobre tabla
Medidas: 42 x 32,4 x 3,5 cm.
Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), en el reverso aparece la inscripción: (Puerto de Pollensa. Mallorca).

En buen estado de conservación.

Nº 07/DBG



Título de la obra: Estudio del estanque de Monforte
Autor: Genaro Palau Romero
Fecha: S. XIX-XX
Técnica: Óleo sobre tabla
Medidas: 23,7 x 34 x 2,5 cm.
Propietario: Colección particular

Observaciones:

Se conservan numerosas vistas de los Jardines de Monforte en Valencia: en el Museo de la Ciudad y en las colecciones de José María Goerlich Palau, Ester Benlloch Baviera, y otras colecciones privadas.

Obra no firmada. En el reverso aparece la inscripción: “Estanque del Jardín de Monforte en Valencia / Pintado por Genaro Palau Romero”.

Requiere restauración. Oscurecimiento del barniz y pérdida de película pictórica

Nº 01/BS



Título de la obra: Ermita de Sant Gregori

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1892

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 71 x 200 cm.

Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

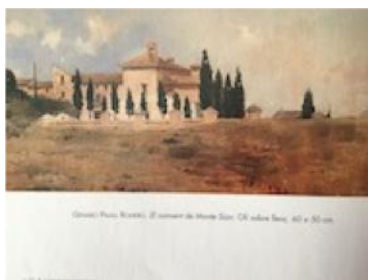
Paisaje con la desaparecida ermita de Sant Gregori de Torrent (Valencia). Pareja de Nº 2/BS

Pertenecía al antiguo casino de la calle Sagra de Torrent. Fue donado a la Caixa d'Estalvis de Torrent en 1971 por la familia Benlloch Arévalo, propietaria del edificio.

Está catalogado por la entidad y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau Romero), sin marcas o inscripciones.
En buen estado de conservación.

Nº 02/BS



Título de la obra: El Convent de Monte-Sión

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1892

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 60 x 50 cm.

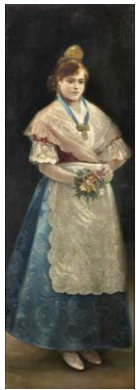
Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Paisaje con el desaparecido convento de Monte-Sión de Torrent.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau Romero 92), sin marcas o inscripciones. En buen estado de conservación.

Nº 03/BS



Título de la obra: Dona torrentina
Autor: Genaro Palau Romero
Fecha: Ca. 1892
Técnica: Óleo sobre lienzo
Medidas: 150 x 47 cm.
Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Mujer ataviada con el traje de valenciana (tipo valenciano).

Guarda parecido con otra figura femenina vestida de valenciana de la colección de Miriam Benlloch Baviera (Nº 04/MBB).

Pertenecía al antiguo casino de la calle Sagra de Torrent. Fue donado a la Caixa d'Estalvis de Torrent en 1971 por la familia Benlloch Arévalo, propietaria del edificio.

Está catalogado y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau Romero), sin marcas o inscripciones.
En buen estado de conservación.

Nº 04/BS



Título de la obra: Musa de la música
Autor: Genaro Palau Romero
Fecha: Ca. 1901
Técnica: Óleo sobre lienzo
Medidas: 139 x 139 cm.
Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Procedente de un antiguo casino en la calle del Convento de Torrent, adquirido por la Caixa d'Estalvis de Torrent que se encargó de su recuperación y restauración.

Está catalogado y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores. Obra no firmada, sin marcas o inscripciones. En buen estado de conservación.

Nº 05/BS



Título de la obra: La danza

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1901

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 214 x 169 cm.

Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Procedente de un antiguo casino en la calle del Convento de Torrent, adquirido por la Caixa d'Estalvis de Torrent, que se encargó de su recuperación y restauración.

Está catalogado y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores.

Obra firmada (margen inferior: G. Palau).

En buen estado de conservación.

Nº 06/BS



Título de la obra: Música de corda

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1901

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 139 x 139 cm.

Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Procedente de un antiguo casino en la calle del Convento de Torrent, adquirido por la Caixa d'Estalvis de Torrent, que se encargó de su recuperación y restauración.

Está catalogado y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 07/BS



Título de la obra: Amorets musicals

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1901

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 139 x 139 cm.

Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Procedente de un antiguo casino en la calle del Convento de Torrent, adquirido por la Caixa d'Estalvis de Torrent, que se encargó de su recuperación y restauración.

Está catalogado y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 08/BS



Título de la obra: Cor Celestial

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1901

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 139 x 139 cm.

Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Procedente de un antiguo casino en la calle del Convento de Torrent, adquirido por la Caixa d'Estalvis de Torrent, que se encargó de su recuperación y restauración.

Está catalogado y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 09/BS



Título de la obra: Mestre Giner

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1901

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 64 x 64 cm.

Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Retrato del compositor Salvador Giner Vidal (1832-1911).

Procedente de un antiguo casino en la calle del Convento de Torrent, adquirido por la Caixa d'Estalvis de Torrent, que se encargó de su recuperación y restauración.

Está catalogado y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 10/BS



Título de la obra: Retrato de Wagner

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1901

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 64 x 64 cm.

Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Retrato del compositor Richard Wagner (1813-1883).

Procedente de un antiguo casino en la calle del Convento de Torrent, adquirido por la Caixa d'Estalvis de Torrent, que se encargó de su recuperación y restauración.

Está catalogado y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores.

Obra no firmada, sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 11/BS



Título de la obra: La Roca Dorada

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 78 x 63 cm.

Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Vista del peñón de Ifach en Calpe.

Está catalogado y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores.

Obra firmada (margen inferior: G. Palau Calpe), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 11/BS



Título de la obra: Torre del Oro

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1894

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 68 x 44 cm.

Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Vista de la Torre del Oro en Sevilla desde una de las orillas del Guadalquivir.

Está catalogado y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau Slla. 94), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación

Nº 13/BS



Título de la obra: Porta de mas

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1894

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 69 x 39 cm.

Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Vista de Sevilla, con la Giralda al fondo.

Está catalogado y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores.

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau Svilla. 94).

En buen estado de conservación.

Nº 14/BS



Título de la obra: Paisaje con estanque

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1922

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 96 x 73 cm.

Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Aunque se pensaba que era el chalet de Palau en Torrent, en realidad se corresponde con el Jardín de San Onofre de Játiva.

Está catalogado y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau 22), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 15/BS



Título de la obra: Campero amb bous
Autor: Genaro Palau Romero
Fecha: Finales S. XIX
Técnica: Óleo sobre lienzo
Medidas: 68 x 45 cm.
Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Mayoral conduciendo ganado en una finca de Sevilla.

Está catalogado y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau SEVILLA), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 16/BS



Título de la obra: Paisaje de Sierra Nevada
Autor: Genaro Palau Romero
Fecha: 1892
Técnica: Óleo sobre lienzo
Medidas: 69 x 39 cm.
Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Paisaje fluvial con construcción típica en Granada.

Está catalogado y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau GRN 92), sin marcas o inscripciones. En buen estado de conservación

Nº 17/BS



Título de la obra: Vista del río Guadalquivir

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1894

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 68 x 44 cm.

Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Paisaje fluvial con un barco navegando por el Guadalquivir. Al fondo, la Giralda. Está catalogado y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores.

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones. En buen estado de conservación.

Nº 18/BS



Título de la obra: Platges de Dénia

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: S. XIX-XX

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 91,8 x 71,1 cm.

Propietario: Banco Sabadell

Observaciones:

Está catalogado y ha participado en exposiciones y publicaciones anteriores. Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

En buen estado de conservación.

Nº 01/FVS



Título de la obra: Marina

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 43,5 x 25,5 cm. (Sin marco) / 69 x 51 x 5cm.
(Enmarcado)

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau), sin marcas o inscripciones.

Requiere restauración. Pérdida película pictórica en el ángulo inferior derecho y fisuras en el margen superior.

Nº 01/ABO



Título de la obra: Vista de la Albufera

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 30 x 54 cm. (Sin marco) / 50 x 74 x 4,5 cm.
(Enmarcado)

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau). Con la inscripción “A mi querido amigo Vte. Marín.”

Buen estado de conservación.

Nº 01/JMY



Título de la obra: Alquería

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925-1930

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 53,5 x 76 cm. (Sin marco) / 74 x 95 x 5 cm. (Enmarcado)

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau). Sin marcas o inscripciones.

Buen estado de conservación.

El propietario adquirió esta obra en la feria Interarte en 2003. Pensaba que reproducía una alquería de Torrent, pero podría tratarse de una alquería en la zona de Altea.

Nº 01/CMH



Título de la obra: Lago y castillo francés

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1915

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 30 x 20 cm. (Sin marco) / 50 x 38 x 7 cm. (Enmarcado)

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau). Sin marcas o inscripciones.

Pese al título, en realidad es una vista de Valencia con el Palacio de Ripalda, hoy desaparecido. Buen estado de conservación

Nº 01/CGG



Título de la obra: Casa en la Olla de Altea

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1926

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 87 x 74 cm. (Sin marco) / 100 x 86,5 cm. (Enmarcado)

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau). Sin marcas o inscripciones.

Tras revisar construcciones de estas características en las inmediaciones de Altea, hemos podido localizar la casa original reproducida por Palau, ubicada en la Olla de Altea (Tossal de Calces)

Buen estado de conservación.

Nº 01/ADB



Título de la obra: Rosas

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 50 x 35 cm. (Sin marco) / 66 x 51 x 6cm. (Enmarcado)

Propietario: Colección particular (Sevilla)

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau). Con la inscripción “A mi hermosa cuñada política Amparo”. Dedicada a Amparo, esposa de Isidoro, hermano de María Berta, mujer de Palau.

Requiere restauración. Pérdida de película pictórica y el marco necesita reparación.

Nº 02/ADB



Título de la obra: Cala del Soio en Altea

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920-1930

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 73 x 53 cm. (Sin marco) / 82 x 62 x 2 cm. (Enmarcado)

Propietario: Colección particular (Sevilla)

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau). Con la inscripción, bajo la firma: “Altea”.

Requiere restauración y tensado del lienzo. Presenta un orificio en el ángulo inferior izquierdo y una rasgadura.

Nº 01/MCL



Título de la obra: El Mascarat

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925-1930

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 51 x 75 cm. (Sin marco) / 67 x 90 x 3 cm. (Enmarcado)

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau). Con la inscripción, bajo la firma: “El Mascarat”
En este cuadro, un vehículo atraviesa a toda velocidad el túnel de El Mascarat, en Altea.

En buen estado de conservación. Requiere retensado del lienzo

Nº 01/HTC



Título de la obra: El alcalde a los pies de Ntra. Sra. de los Desamparados

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Finales S. XIX- principios del XX

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 120 x 80 cm.

Propietario: Hermanos Torrent Carratalá

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau).

Se trata de una obra devocional encargada, según la familia, a Genaro Palau por el antiguo alcalde de Torrent, Vicente Carratalá Sancho que aparece retratado en este lienzo, a los pies de la Virgen y junto a San Francisco de Asís. Al realizar una limpieza parcial del cuadro, apareció la firma de Palau. Es la única obra de temática religiosa inventariada hasta el momento de Genaro Palau. En origen obra muy dañada por humedad. En la actualidad, ha sido restaurada y cedida por la familia al Ayuntamiento de Torrent por un plazo de tiempo de 10 años.

Nº 01/EOP



Título de la obra: Rosaleda de Monforte

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1919

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 65 x 50 cm. (Sin marco) / 80 x 66 x 6 cm. (Enmarcado)

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau). Sin marcas ni inscripciones.

Buen estado de conservación. Herencia familiar

Nº 02/EOP



Título de la obra: Ramo de rosas

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 31 x 49,50 cm. (Sin marco) / 47 x 66 x 5cm.
(Enmarcado)

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau). Sin marcas ni inscripciones.

Buen estado de conservación. Marco original, necesita restauración. Herencia familiar

Nº 03/EOP



Título de la obra: Barcas en la orilla

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920 - 1930

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 26 x 34 cm. (Sin marco) / 43 x 50 x 4 cm.
(Enmarcado)

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau). Sin marcas ni inscripciones.
Similar al cuadro Nº 17 / JMGP.

Buen estado de conservación. Marco original. Herencia familiar.

Nº 04/EOP



Título de la obra: Clavel con pensamientos

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 29 x 48 cm. (Sin marco) / 47 x 66 x 5 cm. (Enmarcado)

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau). Sin marcas ni inscripciones.

Buen estado de conservación. Marco original, necesita encolado. Herencia familiar

Nº 01/ESM



Título de la obra: Patio de Torrent

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre tabla

Medidas: 19,15 x 26,5 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau). Con la inscripción, bajo la firma: "Torrent"

Adquirido en subasta en 2021. Procede de la galería Benlliure en Valencia.

Buen estado de conservación.

Nº 02/ESM



Título de la obra: Vista de la sierra de Mariola

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1920

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 46 x 66,5 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau).

Sin marcas ni inscripciones. Buen estado de conservación. Adquirido en subasta en 2019.

Restaurada en 2021 por M^a Antonia Zalbidea Muñoz.

Nº 03/ESM



Título de la obra: Retrato de caballero

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1900 - 1910

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 53,5 x 40 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo y derecho: G. Palau).

Sin marcas ni inscripciones. Buen estado de conservación. Adquirido en comercio on line en 2020.

Pendiente de restauración.

Nº 04/ESM



Título de la obra: Castillo de Buñol

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1921

Técnica: Carboncillo sobre papel

Medidas: 23 x 31 cm.

Propietario: Colección particular

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau). Con las inscripciones, bajo la firma: “El castillo de Buñol. Recuerdo al amigo Beutel” y ángulo inferior derecho: “enero de 2021”.

Buen estado de conservación. Adquirido en subasta en 2020.

Nº 01/MT



Título de la obra: José Gómez “Gallito o Joselito”

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1921

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 210 x 115 cm.

Propietario: Diputación de Valencia. Museo Taurino

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau). El doblado del lienzo sobre el bastidor dificulta la lectura de la firma. Sin enmarcar.

Formó parte de la colección permanente del museo hasta 1970. En la actualidad, conservado en el depósito de Bétera (Peine, nº 11 - 1688). Pareja de Granero (02/MT), donados por José Stingo Carbonell el 30 de junio de 1960. Originales para cartel litográfico. Buen estado de conservación.

Nº 02/MT



Título de la obra: Manuel Granero dando la vuelta al ruedo

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1921

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 210 x 115 cm.

Propietario: Diputación de Valencia. Museo Taurino

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior izquierdo: G. Palau). Con inscripción bajo la firma "Vcia / 21". Sin enmarcar. Formó parte de la colección permanente del museo hasta 1970. En la actualidad, conservado en el depósito de Bétera (Peine, nº 11 - 1689). Pareja de Granero (02/MT), donados por José Stingo Carbonell el 30 de junio de 1960. Originales para cartel litográfico. Buen estado de conservación.

Nº 03/MT



Título de la obra: Cartel taurino. Plaza de toros Valencia. 27 de mayo de 1897.

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: 1897

Técnica: Litografía sobre papel

Medidas: 274,5 x 108,7 cm.

Propietario: Diputación de Valencia. Museo Taurino

Observaciones:

Obra firmada (margen inferior: G. Palau). Con la inscripción "IMP. Y LIT. J. ORTEGA - VALENCIA". Enmarcado. Mal estado de conservación. Necesita restauración.

Cartel del que se tenía noticia por su popularidad, pero se encontraba perdido hasta su hallazgo en el depósito de la Diputación. Conocido como “el de los tamborileros”, por los músicos vestidos a la inglesa que aparecen en el cartel. En la actualidad, conservado en el depósito de Bétera (Peine, nº 23). Este cartel es importante para la historia del toreo, puesto que en esta corrida recibió una cornada mortal el torero Julio Aparici “Fabrilo”, que le llevó a la muerte tres días más tarde.

Nº 01/FG



Título de la obra: Joselito

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Principios del siglo XX

Técnica: Óleo sobre tela (país de abanico)

Medidas: 41,5 x 64 x 5 cm. (enmarcado)

Propietario: Fundación Goerlich

Observaciones:

Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau). Con inscripción bajo la firma: “Valencia”
Escena de lidia de José Gomez “Joselito”. Buen estado de conservación.

Nº 02/FG



Título de la obra: Pastor con rebaño

Autor: Genaro Palau Romero

Fecha: Ca. 1925 - 1930

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 87,5 x 102 x 7 cm. (con marco)

Propietario: Fundación Goerlich

Observaciones:

Se desconoce ubicación del paraje. Obra firmada (ángulo inferior derecho: G. Palau). Con inscripción ilegible. Adquirida en los años 70 en anticuario en Valencia. Requiere restauración.

