

Aragón en la vida y en la pintura de Marcelina Poncela

La Universidad de Zaragoza organizó, en el año 2014, una exposición titulada *Pintoras en España, 1859-1926*, en la que figuraron algunas de las más conocidas obras de Marcelina Poncela, que son las correspondientes a su periodo de formación y que fueron realizadas durante la etapa de su participación en la Colonia Artística de Muros de Nalón. A partir del mes de septiembre del presente año, se podrán ver otras, en la exposición que prepara el Ayuntamiento de Zaragoza con el título *Poncella's Offic*, ya que, no sólo fue una mujer adelantada a su época y una pintora interesante, que luchó por hacerse un hueco en el difícil mundo artístico de finales del siglo XIX, sino que, también, contribuyó a forjar la personalidad de uno de los escritores importantes del siglo XX: Enrique Jardiel Poncela.

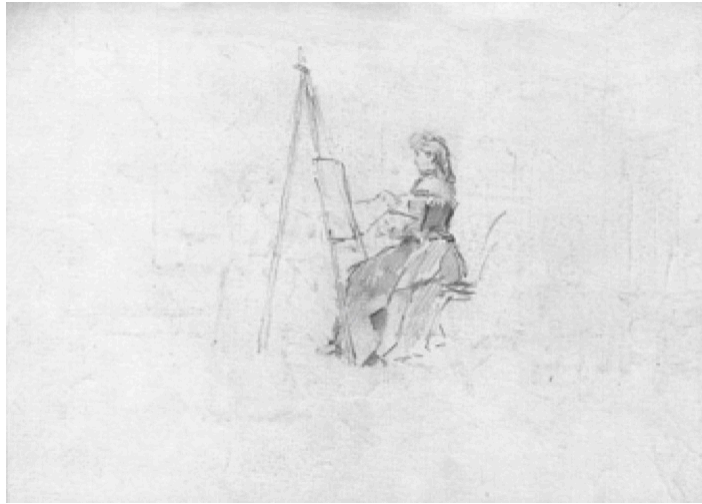
Marcelina Poncela (1864-1917) fue una pintora realista de finales del siglo XIX y principios del XX, que nació en Valladolid donde inició sus estudios de Magisterio, que compaginó simultáneamente con los artísticos en la Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción (Cid, 2014:23-30). En 1882, al quedarse huérfana de padre, se trasladó a Madrid donde completó sus estudios de Magisterio y de Bellas Artes en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado (Diego, 2009:269-273). El número de alumnas de esta escuela era muy reducido ya que, en el momento en el que Marcelina inició y terminó sus estudios, únicamente estaban matriculadas seis mujeres y tenían vedado el estudio de dibujo del natural, lo que les impidió poder realizar cuadros de historia, una situación que era común en toda Europa (Freixa, 1996: 78-80).

Su profesor de paisaje fue Carlos de Haes (1826-1898), que influyó decisivamente en su formación (Gutiérrez, 2002: 92-121) y en su trayectoria profesional, ya que le enseñó a

adquirir una visión nueva de pintar paisajes a *plein air* (Díez, 2002: 134), un modo de pintar que había nacido en la escuela de Barbizón en 1850 y consistía en “captar las impresiones visuales y los efectos transitorios de la naturaleza con una pincelada fresca” (Reyero, 1992:33). Su afán perfeccionista fue tal que se matriculaba repetidas veces en asignaturas que tenía aprobadas.

Fue pensionada por la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de Valladolid y fue la única mujer en esta ciudad que consiguió ayudas oficiales durante el siglo XIX para realizar sus estudios artísticos en Madrid. Cuando terminó los estudios oficiales, acudió a recibir clases particulares, para perfeccionar sus conocimientos, con pintores famosos como Sebastián Gessa (1840-1920) y Alejandro Ferrant (1843-1917). También asistió a las clases que se daban en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, que igualmente eran diferenciadas para los dos sexos. Por las mañanas se impartían para las mujeres y por las tardes para los varones que recibían clases de desnudo al natural.

Asimismo fue la única pintora que perteneció a la Colonia Artística de Muros de Nalón, una experiencia plenairista que se desarrolló a partir de 1884 en ese lugar asturiano, de la mano de Casto Plasencia (1846-1890) que desarrolló esta práctica con sus alumnos del Círculo de Bellas Artes madrileño, casi todos pertenecientes a la generación de los sesenta y que terminó en 1890 por su repentina muerte. En esta experiencia no sólo participaron pintores, sino que también lo hicieron literatos y diletantes. Marcelina estuvo en Muros durante tres veranos y su estancia fue muy positiva para la pintora ya que realizó numerosa obra que presentó a concursos y certámenes porque, en este momento, únicamente se dedicaba a estudiar y a pintar. A este momento pertenecen los cuadros que se pudieron conocer en Zaragoza en la exposición del año 2014.



Marcelina Poncela pintando, dibujo del pintor asturiano Félix González-Nuevo (1865-1956)

Conoció a Enrique Jardiel Agustín, estudiante de Ingeniería de Caminos, Canales y Puertos) y empezaron a salir juntos ya que les unían sus aficiones artísticas y literarias y el ser los dos algo bohemios (Jardiel, 1999: 24). La familia de Marcelina se opuso al noviazgo y esta fue la causa de que la pintora se emancipase al cumplir los veinticinco años. Marcelina compartía ciertas ideas con los krausistas ya que consideraba que la educación era fundamental como motor del cambio social, por lo que impartió docencia en El Fomento de las Artes, una asociación laica y obrera que se dedicaba a la formación cultural de los obreros a su salida del trabajo y en la que los profesores daban clase altruistamente o por un sueldo muy reducido. Marcelina impartió docencia en esta sociedad de 1892 a 1894 (A., 1892:3), entre cuyos profesores destacó Emilio Castelar. Para poder vivir daba clases particulares de pintura y dibujo a señoritas, a la vez que preparaba oposiciones para ingresar como profesora en la Escuela Central de Maestras de Madrid, lo que consiguió en 1894 con un sueldo anual de dos mil pesetas.

En diciembre del mismo año, Marcelina Poncela contrajo matrimonio, en Madrid, con Enrique Jardiel Agustín, natural de Quinto de Ebro (A., 1894:3 y 1895:3). Tuvieron cuatro

hijos, de los que sobrevivieron tres. Marcelina, para complacer a su suegro, fue a dar a luz a Quinto de Ebro a dos de sus hijas, la primogénita y la tercera, mientras que la segunda y el último, un varón, nacieron en Madrid.

A partir de su matrimonio sus veranos se desarrollaron en el pueblo aragonés de Quinto de Ebro, al que la familia acudía durante uno o dos meses y en los que ella se sentía feliz porque se alejaba de sus clases y de las labores del hogar y se dedicaba a pintar. Era tal su vocación que incluso se olvidaba de comer cuando trabajaba. Durante sus paseos descubría lugares que inmortalizó con sus pinceles y que son un documento histórico en la actualidad, ya que muchos de ellos han desaparecido porque en esta zona estuvo el frente del Ebro durante la guerra civil de 1936. Por este motivo se han perdido obras de la autora que se encontraban en Quinto, como una *Maternidad*, que aún es recordada en el lugar. No sólo realizó paisajes de los alrededores de Quinto sino que también pintó el interior de la iglesia de la Asunción, recuerdos de sus calles y sus fiestas así como espacios de la casa familiar de los Jardiel.

El puesto que ejercía Marcelina, en la Escuela Central de Maestras de Madrid, era provisional y, en 1898, la plaza salió a concurso y fue destinada a la Escuela Normal de Zaragoza (A., 1899:162). Hizo distintas reclamaciones, que fueron desestimadas, y tuvo que renunciar a su carrera profesional de maestra (A., 1914:5), ya que tenía cuatro hijos y, en estos momentos, la mujer tenía que vivir en el domicilio del marido, que era su representante legal, el administrador y propietario de los bienes gananciales e incluso de los que ella aportase con su trabajo, según el Código Civil de 1889, derivado del napoleónico. A partir de este momento impartió clases particulares de dibujo y pintura con las que ayudaba al mantenimiento del hogar.



Marcelina Poncela en torno a 1900

Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, desde 1892 hasta 1915, en las que obtuvo menciones honoríficas en 1892, 1895 y 1899 y una consideración de tercera medalla en 1901 por un bodegón titulado *Poesía y realidad*. Asimismo concurreó a las muestras organizadas por el Círculo de Bellas Artes de Madrid donde presentó en 1907 y 1909 obras de temática aragonesa como *Zagalillo aragonés* y *El mejor guardián*, que era la representación de León, el mastín de su suegro, que pintó en Quinto de Ebro y que obtuvo elogios de la crítica (Solís, 1910:4),

Dedicaré un sincero elogio al cuadro que expone la señora doña Marcelina Poncela de Jardiel. El guardián de la casa, se llama, y reproduce la cabeza, de frente, el pecho y el medio cuerpo anterior de un hermoso mastín sujeto por una cadena. El tono ligeramente claro de la piel del can y la colocación de este en actitud airosa que hace resaltar doblemente la figura, ofrecen en este cuadro, además de lo exquisito del dibujo y lo acertado del color, su nota más interesante y bella. Los visitantes de la Exposición elogian mucho, y muy justamente, el cuadro de esta

distinguida artista.

La mayoría de los cuadros realizados en Aragón, que se han localizado, son paisajes aunque debió ejecutar otros temas ya que en Quinto se recuerda una *Maternidad*, como ya hemos indicado, y posiblemente el bodegón *Después de la veda*, que obtuvo una mención honorífica en la Exposición Nacional de 1899, fuese planteado en Quinto y elaborado posteriormente en estudio, ya que sus medidas son de 62 x 100 cm.

Se empiezan a tener noticias de su obra aragonesa en 1898, momento en el que presentó el dibujo titulado *Castilla y Aragón* al concurso organizado por *La Revista Moderna*, en el que alcanzó una mención honorífica (A., 1898:15) y del que se desconoce el tema y su paradero.



Exposición de dibujos del concurso organizado por *La Revista Moderna* en 1898, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid
(Fotografía de Medina)

En las obras realizadas en Quinto, que corresponde a su época de madurez, se pueden observar los distintos momentos de la

producción de Marcelina Poncela. Entre 1895 a 1906 hay un primer momento que es plenairista, en la que la luz incide en las figuras, el cielo se refleja en las aguas o se descompone al pasar a través de las ramas de los árboles, para posteriormente evolucionar hacia una pintura luminista.

De esta época se han localizado las siguientes obras:



El Ebro a su paso por Quinto, óleo s/lienzo 23 x 43 cm. (c. 1900)

El Ebro a su paso por Quinto, es un paisaje con protagonismo de los efectos de la luz del cielo reflejada en el agua. El agua y el cielo ocupan la mayor parte del lienzo, en una composición con diagonales que dan profundidad al cuadro, contrarrestadas por la horizontalidad del fondo y la verticalidad de los árboles.

Es una obra plenairista de un día veraniego tomada desde un punto de vista bajo y desde un lugar central. Paleta de tonos verdes y ocre junto con azules y blancos que la complementan y pinceladas ligeras y rápidas, en la representación del reflejo del cielo cambiante de nubes y de los árboles en el agua, con una clara influencia de su maestro Carlos de Haes,

aunque con una factura más suelta. Al fondo, casi plano y difuminado con toques de tonos grises azulados, se vislumbra el Sistema Ibérico, mientras que la presa esta representada con toques horizontales de pinceladas blancas. Un hombre y su barca están apenas esbozados con ligeras pinceladas. Estas pequeñas figuras que, introduce muy a menudo en sus pinturas, rompen la soledad del paisaje y son herederas de la tradición flamenca. Es una pintura realizada a *plein-air* por su inmediatez , frescura y formato.



Paisaje con acequia, óleo s/lienzo, 43 x 20 cm. (c. 1900)

En *Paisaje con acequia* muestra un paisaje de arboleda tamizada por la luz, con un encuadre tomado desde un punto de vista bajo. Colorido con predominio de verdes y grises en todas sus gamas y pincelada poco matérica y de gran precisión. Corta la altura de los árboles y no permite ver su fin, lo que les confiere un aspecto grandioso. En el extremo de la composición aparece una acequia de madera colocada en diagonal y un campesino realizado con apenas unos toques de pincel. Unas lajas de piedra, colocadas horizontalmente,

nivelan el terreno sobre el que descansa la conducción. Este tipo de construcciones son típicas de lugares llanos, como lo es Aragón.

De 1900 a 1905 hay un vacío de obra realizada en Quinto, que se puede interpretar como que se ha perdido por la guerra civil o que se encuentra en paradero desconocido. Posiblemente, en colecciones particulares aragonesas, se conserven cuadros que están sin localizar y en este año de 2017 sería deseable que aflorasen a la luz, en homenaje a esta artista en el centenario de su fallecimiento.

En 1907 y 1909 realizó obras de temática aragonesa como *Zagalillo aragonés* y *El mejor guardián*, que fueron presentadas a las Exposiciones Nacionales y a las del Círculo de Bellas Artes de Madrid, que no se han localizado y, posiblemente, fueran ejecutadas en Quinto.



Desde mi ventana, óleo sobre tabla de 9 x 20 cm. (c. 1905)

Desde mi ventana es una obra de pequeño tamaño, que encuadra el paisaje que se divisaba desde la casa de los Jardiel en la calle Mayor nº 15 de Quinto de Ebro.

La iglesia, situada en un alto, domina todo el pueblo aunque en esta obra sus torres aparecen cortadas. Tejedados con predominio de tonos ocres y anaranjados, mientras que aplica pinceladas violáceas en la representación de la iglesia. Encuadre en el que no se vislumbra el remate de las torres ni

las paredes de las casas situadas en primer término. Cielos rojizos, típicos de los días veraniegos, con una luz cegadora que se refleja en los tejados y en el adobe de las paredes mas alejadas. Juego de claroscuros. Representación muy detallada de la iglesia mudéjar donde se puede apreciar su planta, la galería corrida y hasta algunos restos de la piedra de las ventanas. La horizontalidad de los tejados contrasta con la verticalidad de la iglesia y la colocación en diagonal de las tejas. Pinceladas sueltas y matéricas, con predominio de los tonos ocres y azulados.

A partir de 1906, por influencia de las obras presentadas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, su pintura deriva hacia un regionalismo simbolista(Pérez y García 1984: 80), en el que la luz se transforma en color para desembocar en un pre impresionismo tardío. A este momento corresponden las siguientes obras:



Interior de la iglesia de Quinto de Ebro, óleo s/cartón, 19 x 25 cm. (c. 1914)

Interior de la iglesia de Quinto de Ebro es un cuadro que presenta un juego de semicírculos en el arco de la iglesia y el que cobija la puerta de entrada, lugar por el que entra

del exterior una luz vibrante, intensificada por la de la lámpara colgante, ya que en este momento todavía no había luz eléctrica en los pueblos aragoneses. La pila del agua bendita centra la composición en la que destacan unos cuadros religiosos en la pared. La horizontalidad del suelo esta contrarrestada por la verticalidad de la puerta y la pila. El juego de luces y sombras está realizado con una paleta de tonos verdes, ocres y blancos que dan luminosidad a los objetos. Pincelada suelta y rápida. Está muy lograda la calidad de los metales en la puerta y la lámpara. Se puede datar en la primera década del siglo XX, por el estudio que su autora realiza de la luz que transforma en color.

Se ha localizado una reproducción fotográfica del óleo que se ha titulado *Mujer en una terraza*, firmado en la parte inferior izquierda que, por su estilo, puede fecharse en torno a 1913.



Mujer en una terraza (c. 1913)

La horizontalidad de barandilla y el paisaje se equilibran con la verticalidad de las plantas y de los barrotes de la barandilla. Una cortina protege la figura de la exuberante luz veraniega, vuela y proyecta sombras sobre la terraza. La mujer, vestida con ropa de tonos cálidos, está abstraída en su tarea de hacer bolillos.

Rica gama de verdes con pincelada precisa en las plantas y difusa en el resto para conseguir profundidad espacial. Dibujo detallado del mobiliario sobre todo el pie torneado del bastidor. Transparencias producidas por la luz en la cortina batiente al viento, que recuerdan a los luministas valencianos en su juego de luces y sombras. Las plantas son semejantes a las que aparecen en su representación del patio de Quinto, por lo que podríamos pensar que está pintada en ese lugar y también por las montañas lejanas que podrían ser estribaciones del Sistema Ibérico.

De este cuadro sólo existen reproducciones y no se conoce su paradero, aunque no hay duda de su autoría ya que aparece en una fotografía de su hija María del Rosario en el salón de la casa familiar.



El abuelo, óleo s/lienzo, 115 x 205 cm. (c.1914)

El abuelo es una pintura plástica, realizada a *plein-air*, que representa al suegro de la pintora en el patio de su casa en Quinto, durante el verano, un momento que ella aprovechaba para poder pintar lejos de Madrid, alejada de sus deberes cotidianos.

Paleta rica y variada, con unos toques de color, casi, impresionistas. La figura está realizada con precisas y pequeñas pinceladas. La luz solar, tamizada por las hojas de

los árboles, provoca un brusco contraste entre la zona de luz y la de sombra. Consigue profundidad espacial, al dejar en total penumbra el interior de la zona que puede tratarse del espacio que reflejó en su cuadro titulado *El lagar*.

Manchas de color en la representación de las hojas de la parra y una pincelada muy suelta en paredes, con sombras violáceas, a la manera impresionista. Empleo de figuras geométricas similares de distinto tamaño para dar profundidad y movilidad al espacio, en el que los toldos, colocados entre los árboles, crean efectos de lumínicos, a la vez que centralizan y dividen el espacio. Entre las parras se puede ver el tejado y un cielo azul cristalino.

El abuelo murió en 1917, unos meses antes que Marcelina, por lo que este cuadro se puede fechar entre 1910 y 1915. A pesar de su pequeñísimo tamaño, en esta obra la autora da, casi, el paso al impresionismo.

La obra titulada *Patio de Quinto* está tomado desde un ángulo opuesto al del óleo anterior. Una tapia baja separa la propiedad del exterior y nos permite contemplar, en la lejanía, una zona arbolada y una parte de las casas del pueblo detrás del emparrado.

Armonía de colores ocres y verdes con unas ligeras pinceladas rojas en la representación de las flores. La horizontalidad se rompe con la colocación en diagonal del tronco del árbol y los arbustos y con la verticalidad de las viñas trepadoras. Un juego de diagonales da profundidad a la composición y armoniza el conjunto con una rica paleta, con radiantes y vivos tonos amarillos y verdes en una amplia gama y variedad.



Patio de Quinto, óleo s/lienzo, 20 x 28 cm. (c. 1914)

El movimiento semicircular de la composición está logrado por los arbustos, con una técnica de pincelada imprecisa en semicírculo con poca materia y viveza de color, en primer término y en diagonal, mientras que en el fondo y en el lateral derecho mezcla una variada gama de tonos verdes y blancos, mientras que la lejanía está conseguida con una pincelada muy diluida en la representación de las casas del pueblo.

Es un paisaje plenairista tomado desde un punto de vista bajo durante un día veraniego en el que la luz incide con brillantez en el colorido de los arbustos y plantas y que, al pasar a través de las ramas y hojas del árbol, descompone la luz que se proyecta en la pared con tonos violáceos y blancos. Dan profundidad a la obra los soportes curvados de ascenso y en disminución para las parras que exceden el marco de la obra, lo mismo que el árbol, del que sólo se puede ver el inicio de la copa.

Es una obra muy fresca, tomada del natural y a pesar de su pequeño tamaño consigue mostrar la capacidad de su autora en el uso de la perspectiva tanto lineal como atmosférica así como el empleo de colores con una ejecución directa y rápida.

Los juegos de claroscuro confieren volumen a los elementos de la composición y la luz se trasmuta en color.

Esta obra fue heredado por Enrique Jardiel Poncela, que se lo regaló a su hija Evangelina. Cuando estaba enfermo de muerte le pidió que lo colocara enfrente de su cama, porque quería recordar los años felices que había pasado en este lugar.

Marcelina también realizó obras de tipo costumbrista tomadas directamente del natural según se ha podido conocer por un artículo de *La Correspondencia de España* donde relata como, mientras se celebraba el festejo, Marcelina lo pintaba desde un balcón(Jardiel, 1914:5), noticia que ha permitido datar esta obra.



Fiestas en la Plaza Mayor de Quinto, óleo s/lienzo, 23 x 30 cm. (1914)

Fiestas en la Plaza Mayor de Quinto, es una escena costumbrista, en el que una figura de espaldas, con un buen dibujo, nos introduce en la composición que está construida con líneas diagonales que fugan hacia el fondo de la composición. Paleta con predominio de una gama cálida con ligeros toques de rojo, azul y verde. Cielo ocelado con pinceladas sueltas y matéricas en tonos blancos y azules. Los

tablados están repletos de pequeñas figuras representadas con toques de pincel, son de distinto tamaño y están colocadas en distintas posiciones para dar movimiento a la obra.

Este cuadro apareció en el mercado del arte en 2014 en la Sala de Subastas Durán de Madrid, y se desconoce su paradero.



Subida al Piquete desde la calle Mayor, óleo s/lienzo, 29 x 44 cm. (c.1914)

En *Subida al Piquete desde la calle Mayor* aparecen unas figuras, apenas esbozadas con pinceladas negras, colocadas en diagonal y situadas hacia el fondo. Distintos planos espaciales dirigen la composición hacia lo alto donde se encuentra la iglesia. El juego de verticales está contrarrestado por la horizontalidad de las escaleras y del muro que rodea la iglesia.

Un carro, bien dibujado con pinceladas cortas y prietas, destaca del resto. Pinceladas amplias y ligeras de materia en una paleta de rica gama de tonos ocres y blancos. También emplea tonos rojos y verdes, para dar viveza a la composición, junto con tonos azules en el escaso cielo, con unas mínimas nubes blancas algodonas. Es un día veraniego en el que las sombras están representadas con tonos violáceos. Se trata de una obra de tipo intimista, en la que

la forma se transforma en color por efecto de la luz.

Representa la subida a la iglesia de la Asunción de Quinto de Ebro, desde la calle Mayor donde estaba situada la casa familiar de los Jardiel y donde nacieron dos de sus hijas.



El lagar, óleo s/lienzo (c.1915), en paradero desconocido

Interior de un lagar es la representación de un espacio interior con una ventana al fondo, por la que entra una luz cegadora que sirve para iluminar un interior umbroso y se observa el exterior. Cuadro apaisado en el que la prensa ocupa el lugar central de la composición y da verticalidad al conjunto junto con el cesto y las jarras que están realizados detalladamente.

Predominio de tonos cálidos con pinceladas sueltas y desdibujadas en la mayoría de la composición, en contraste con el dibujo preciso de los objetos de primer termino. Lejanía que se puede contemplar a través de la ventana, por la que se advierte la silueta de las casas, alguna de ellas en construcción. Los objetos están representados empleando una pincelada pequeña y precisa mientras que en el resto del espacio interior usa una pincelada suelta y de mancha, que casi se disuelve en la lejanía. Por su composición y colorido se puede datar en torno a 1915.

Este cuadro fue pintado en Quinto de Ebro, y podría tratarse del espacio situado cerca del patio de la casa de su suegro, y que se observa en el fondo del óleo titulado *El abuelo* y recuerda a la titulada *Interior de la iglesia de Quinto*

Se tiene noticia de esta obra por una foto tomada en casa de Evangelina Jardiel Poncela, que era su propietaria a finales del siglo XX, por lo que no se pueden aportar datos de su localización actual, ni de su tamaño y soporte, posiblemente fue vendido en el Mercado del Arte.

A la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915 Marcelina presentó tres obras, una de ellas fue *Interior de una fragua*, de la que un crítico (A., 1915:4) escribió:

Al pasar por una de las salas veo colgado un cuadrito que atrae mi atención; la vista busca el equilibrio natural en sensaciones más reposadas. Y el lienzo es bello de entonación; representa el interior de una herrería de pueblo, minuciosa y pulcramente pintado hasta en sus más nimios detalles; en el fondo la llamarada rojiza escapa del horno y proyecta sus resplandores sobre todos los útiles que hay en la herrería; es un estudio de luz muy bien observado que ha traído a este certamen la notable pintora Marcelina Poncela y que confirma sus brillantes condiciones artísticas. No se puede dar una impresión más exacta del natural en un lienzo de tan reducidas dimensiones.

Esta obra, por su temática y tamaño, se puede considerar que se gestó y posiblemente se realizó en Quinto de Ebro.

La última obra que realizó Marcelina Poncela es la titulada *El Arco de San Roque* que fue ejecutada en Quinto. Está inacabada ya que la tuvieron que operar y al año siguiente falleció. Este óleo nos permite ver la preparación que usaba como base de sus cuadros y como en este último periodo

pintaba sin dibujo previo.



Arco de San Roque, óleo s/lienzo, 29 x 44 cm (1916)

Se trata de una vista de la entrada a Quinto de Ebro por uno de sus arcos, el de San Roque. Obra inacabada con la preparación del lienzo en tono gris, que era el que acostumbraban a usar los miembros de la Colonia de Muros de Nalón, a la que ella perteneció.

No hay dibujo previo, sino que está ejecutada directamente del natural, ya que en el remate de la iglesia y en la casa de la izquierda no se aprecia ningún dibujo. La horizontalidad del fondo es contrarrestada por la verticalidad de la torre que corona el arco y por la diagonal en la que sitúa la calle. Abocetamiento general de la obra con pincelada sueltas y matéricas, en el que la luz se vuelve color. El cielo de un día de estío es representado con pinceladas empastadas horizontales de tonos rosas y grises. Preferencia por colores cálidos con tonalidades ocres en toda su gama y verdes en la representación de la vegetación de primer término

Esta obra salió al mercado del arte en 2014, en la sala de Subastas Durán de Madrid.

Marcelina Poncela fue una pintora acorde con su época y género. Realizó la pintura que les fue permitida a las mujeres durante el periodo de entre siglos- paisajes, flores, retratos y bodegones- aunque se diferenció de ellas en la ejecución de temas costumbristas. Evolucionó desde obras muy dibujadas y de pincelada invisible hasta una pintura con pincelada suelta y de mancha. La producción realizada en Quinto es plenairista por lo que sus tamaños son de pequeño o de muy pequeño formato aunque son muy auténticos porque captan el instante. Sus cuadros están firmados, en un principio, con una firma ampulosa, que expresa la seguridad de la artista sobre su valía, para posteriormente no llevar firma, como si hubiera dejado de interesarse por el reconocimiento público y pintara para ella.

Estando en Quinto durante el verano de 1916 tuvo una oclusión intestinal de la que fue operada en Zaragoza en la que la detectaron unos tumores con adherencias con mal pronóstico. Se recuperó pronto, pero, ya en Madrid, durante el mes de marzo de 1917, se confirmó la reproducción del tumor y le dieron una corta esperanza de vida. Los médicos y la familia pensaron que el aire del campo la beneficiaría por lo que fue trasladada a Quinto. Al llegar se acostó y no volvió a levantarse por su propio pie. Murió el 31 de julio de 1917 y fue enterrada en el cementerio de Quinto, donde reposa actualmente.

La influencia sobre su hijo Enrique, fue tal que, a pesar de haber fallecido muchos años antes, este llevaba durante todos sus viajes a América una fotografía de la tumba de su madre y, según él mismo cuenta en el prólogo de sus obras completas (Jardiel, 1973: 866-868), cuando tenía algún problema de difícil resolución o se bloqueaba en el desarrollo de alguna de sus obras viajaba a Quinto para

visitar el lugar donde reposaba su madre y contarle la dificultad. La visita le hacía volver a Madrid con el tema encauzado o resuelto.

En toda su obra literaria hay múltiples referencias a la figura materna y como influyó en su perfeccionismo, que le llevó a desechar gran parte de su producción literaria, al considerarla de escasa calidad.

Trascripción del soneto titulado "A mi madre"

*Mucho tengo en mi vida que adorarte
para pagarte lo que me has querido,
que de otro modo lo por mí sufrido
no podría jamás recompensarte.*

*Es un dulce deber este de amarte,
y si algún día, por desgracia, olvido
esa pura caricia que he sentido
cuando tus labios sobre mí posaste,*

*No dejes de tomarme de la mano
y muéstrame hábilmente, sin rodeos,
el áspero camino de la gloria*

*Y que su impulso fuerte y soberano
borre de mi cabeza devaneos*

que sirvan de pantalla a tu memoria.



Los Jardiel Poncela en Quinto tras la muerte de Marcelina Poncela (1917)

Muchas mujeres pasaron por la vida de Enrique Jardiel Poncela, aunque nunca se casó, quizás porque ninguna fue capaz de lograr superar la idealización que tenía de su madre. Buscaba en las mujeres a una mujer inalcanzable con los ojos verdes de Marcelina, lo que el mismo reconocía: “la mujer interior que buscaba responde a un complejo de Edipo clarísimo, pues buscándola a ella no hacía otra cosas que buscar a mi madre” (Martín, 1997: 220-221). La huella materna determinó en buena medida la vida sentimental de Jardiel Poncela y su teatro, que es un reflejo de su existencia.

Marcelina no pudo descansar en paz ya que, durante la batalla del Ebro, su tumba fue profanada por milicianos.

Poncela fue una mujer de fuerte personalidad, dotada de una simpatía natural y una gran fuerza de voluntad, a la que la vida llevó por unos cauces que ella nunca hubiese podido imaginar. Ascendió profesionalmente hasta conseguir, a través del estudio y de su esfuerzo, llegar a ser profesora de la Escuela Central de Maestras. Su nombre figuró asiduamente en los círculos artísticos del momento y en distintos periódicos vallisoletanos y madrileños. Aunque haya sido una olvidada en el siglo XX, durante el XIX no lo fue, ya que su nombre y su obra aparecen mencionados muy a menudo en la prensa, es decir, que disfrutó de visibilidad artística, quizás ayudada por la profesión de periodista de su marido.

Fue una mujer avanzada a su época en muchas cuestiones ya que en su juventud estudió y se preparó concienzudamente, luchó por su independencia, tanto económica como social. Su idea del matrimonio fue muy moderna, ya que pensaba que lo fundamental era la formación intelectual de ambos cónyuges, y que ésta fuera similar ya que, de esa manera, cualquier hogar sería feliz. Con el tiempo fue evolucionando hacia un mayor conservadurismo, lo que se observa en su deseo de tener un puesto fijo y en la importancia que concedió a ser esposa y sobre todo madre y en guardar las apariencias sociales. Su dedicación a la familia influyó sin duda en forjar a uno de los autores literarios más importantes del siglo XX: *Enrique Jardiel Poncela*, pero ella tuvo que pagar un precio, el de desaprovechar una prometedora carrera como artista plástica.

En algunos temas fue una progresista, ya que trató de formarse lo mejor que pudo, se independizó de su familia, se casó tarde y participó a todo tipo de Exposiciones, a la vez que compaginaba todas sus obligaciones profesionales, familiares y artísticas. Esta múltiple dedicación fue en detrimento de su labor pictórica, no en calidad, sino en

cantidad.

Y es que, como ella pensaba, la educación fue un vehículo fundamental para la incorporación de la mujer a la vida social en términos de igualdad y de independencia, como se demostraría a mediados del siglo XX. Sus cuadros llevan el germen de la época, el sentido naturalista de la vida y las directrices filosóficas dominantes en el momento, como el Regionalismo y el Regeneracionismo, porque toda cultura imprime una huella imborrable en el arte que produce (Dewey, 2008:374).

La obra de un artista, por muy sincera que sea, siempre ha de adaptarse a la planitud del lienzo, a las propiedades físicas de los materiales, a la forma de aplicar las pinceladas y a sus conocimientos para traducir lo que ve y siente de la forma tridimensional a un plano pictórico en dos dimensiones. Marcelina consiguió la tridimensionalidad de forma académica, a través de la perspectiva geométrica y también atmosférica y dio vitalidad a sus obras con el empleo de abundantes diagonales. La mayoría de sus composiciones paisajísticas están tomadas desde un punto de vista bajo, lo que hace pensar que encuadrarse los temas desde una posición sedente y que muchos sean instantáneas, por su reducido tamaño y su soporte en madera de cerezo, de ahí su espontaneidad. Los paisajes deben reflejar las ideas y sentimientos de los artistas, si no plasman esta percepción sólo se pueden considerar naturaleza. Este era el género en el que Marcelina se encontraba más cómoda, porque es abundante y, posiblemente, lo mejor de su producción.

Su visión de la luz es casi impresionista y, en alguna de sus obras, se nota influencia del luminismo valenciano, posiblemente debido a su popularidad en el ambiente español del momento o a sus relaciones con pintores valencianos como Cecilio Pla. Algunos de sus paisajes cuentan una historia, otros son simplemente vistas tal y como ella las

percibe, que nos han dejado el recuerdo de espacios que eran los que se veían en su tiempo y que, actualmente, se han perdido. Tienen un valor histórico y paradigmático ya que son exactos y auténticos.

El dibujo es la base de sus composiciones al que acompaña la representación de la luz, del aire y de la atmósfera sin olvidar en ningún momento el uso de la perspectiva, buscando la verdad y la realidad. Su obra es de un realismo poético. Domina la técnica y consigue dar movilidad a sus obras, en las que conquista la tercera dimensión en la bidimensionalidad de la pintura, es decir que tiene “habilidad técnica, mano sincera y ojo fiel”(Didi-Huberman, 2010:84).

Los artistas se ajustan a su lugar de trabajo, a las corrientes vigentes, a sus maestros y a la formación que han recibido a lo que incorporan la novedad y su poética personal. Todo esto lo encontramos en Marcelina Poncela, que fue una pintora de su época, que en un principio siguió a sus maestros Haes, Gessa y Casto Plasencia, para después integrarse en el mundo artístico madrileño de principios del siglo XX, donde conoció las novedades artísticas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que influyeron en su trayectoria artística.

En su último período todo es color. La luz y la forma se convierten en color. Son obras intimistas con un colorido simbolista, que nos remiten al regionalismo con cierto sentido renovador, tanto en los temas como en los encuadres, que se dio en España entre 1906 y 1917. Es el momento en el que, en el mundo artístico con una cierta “modernidad”, se pone de moda lo español. Este sentimiento no aconteció únicamente en la plástica sino que, también, se puede observar en la arquitectura y en la música, donde Falla, Albéniz y Granados realizaron composiciones que aún, en la actualidad, se identifican mundialmente con el alma española.

En su pintura hay vibración acompañada de habilidad técnica en la ejecución. Comunica y causa emoción. Rúbrica las obras con una firma amplia y ampulosa, que indica seguridad en si misma y en su valía. A través de ellas se aprecian los distintos momentos emocionales por los que pasó, unos de euforia, otros de desaliento. Como ya hemos indicado, en la etapa final de su vida, Marcelina no firmó los cuadros que realizó, lo que hace pensar que pintaba para ella.

La herencia artística de Marcelina no se perdió ya que su nieto José Enrique Paredes Jardiel (1928-2000), hijo de María del Rosario Jardiel Poncela, fue un reconocido pintor expresionista del siglo XX.